অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী

সম্পাদনা ঃ বিনীতা দত্ত

সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতি
তেজপুৰ ঃ ৭৮৪০০১, অসম

ASAMIYA SAHITYAT NARI : A collection of twenty five articles on woman characters in Assamese literature edited and compiled by Bineeta Dutta and published by General Secretary, Sodou Asom Lekhika Somaroh Samiti, Tezpur, Assam.
First edition : December 1995. Price : 75/- only.

প্ৰকাশক ঃ প্ৰধান সম্পাদিকা,
সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতি,
তেজপুৰ - ৭৮৪০০১, অসম ।

সম্পাদনা সমিতি ঃ

- ড° শীলা বৰঠাকুৰ
- ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা
- শ্ৰীহেমলতা দত্ত
- শ্ৰীসাবিত্ৰী গগৈ
- শ্ৰীবিনীতা দত্ত, সম্পাদিকা

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ডিচেম্বৰ ১৯৯৫ খ্ৰীঃ ।

মূল্য ঃ ৭৫.০০ টকা মাত্ৰ ।

ছপাশাল ঃ পূৰ্বশ্ৰী অফ্‌ছেট প্ৰিন্টাৰ্ছ,
তৰাজান, জি. জি. ৰ'ড,
যোৰহাট - ৭৮৫০০১, অসম ।

অসমৰ
নাৰী সমাজৰ
হাতত

পাতনি

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, বিশ্লেষণ আৰু বিন্যাস বিস্তৃত ভাবে কৰা দেখা গৈছে। বিভিন্ন যুগৰ সাহিত্যত নাৰীয়ে ভিন ভিন ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি আহিছে। সাহিত্যত বৰ্ত্তমানলৈকে যিমানবোৰ নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি হৈছে সেইবোৰৰ সম্পূৰ্ণ অধ্যয়ন কৰাটো সম্ভৱপৰ কাম নহয়। সেয়ে তাৰ মাজৰ পৰা কেইগৰাকীমান লেখকৰ লেখনীত নাৰী সম্পৰ্কে থকা তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগীৰ আলমত যুগুত কৰা প্ৰবন্ধৰে – "অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী" -শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনি সজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে আৰু পাতনিৰ প্ৰয়োজনত কিছু বহলাই আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

সত্য কথা যে নাৰী চৰিত্ৰ অবিহনে সাহিত্যাই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ লাভ কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে সকলো লেখকৰ দৃষ্টিত নাৰী একে নহয়। তাৰোপৰি কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত নিজৰ সুবিধা অনুযায়ী নাৰী চৰিত্ৰবোৰ সজাই-পৰাই লোৱাৰ স্বাধীনতাও লেখক সকলৰ হাতত আছে। সকলো লেখকৰে ৰচনা ৰীতি, কৌশল আৰু আস্বাদ একে ধৰণৰ হ'ব নোৱাৰে। কোনোৱে হয়তো নাৰীৰ স্থূল ৰূপটোৰ বৰ্ণনা দিয়েই সন্তুষ্ট হৈছে। কোনোবা নাৰীমনৰ নিভৃত কোণত প্ৰৱেশ কৰি সুক্ষ্ম অনুভূতিবোৰৰ ৰূপায়ণ কৰাতহে আগ্ৰহী। কোনোৱেবা বিচিত্ৰ শব্দৰ যোজনা আৰু কথন ভঙ্গীৰ সমাবেশেৰে আলোড়ন তুলিবপৰা প্ৰেমময়ী- কৰুণাময়ী নাৰী চিত্ৰণ কৰি তেওঁৰ আবেগিক দিশটোকহে অধিক প্ৰাধান্য দিছে। নাৰীক সাহিত্যিকে যেনেকৈয়ে ব্যাখ্যা নকৰক, প্ৰকৃতাৰ্থত তেওঁ নাৰীক চিনিব পাৰিছেনে নাই সেইটোহে বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। দেৱতায়ো যি নাৰীৰ অন্তৰ পথত প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে সেই "ৰহস্যময়ী" নাৰীৰ মন আকাশত লেখকে কেৱল ভুমুকি মাৰিলেই নহ'ব, গভীৰতাৰ নিৰ্মল জলত অৱগাহন কৰি তাৰ প্ৰতিধ্বনি কাণপাতি, শুনিব লাগিব, হৃদয়ঙ্গম কৰিব লাগিব আৰু তাৰপৰা যি নিসৃত হ'ব সেয়ে হ'ব সাৰ্থক ৰচনা তথা নাৰী চৰিত্ৰাঙ্কন।

সেক্সপিয়েৰে লেখিছিল -"Fraility thy name is woman." কোনোৱে কৈছে "তিৰি মিৰি ভাটৌ কোৱা, এই চাৰি জাতিৰ আঁসে নোপোৱা", নাৰীৰ কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলতো ফেটিগোম থাকে শুই, পথে নাৰী বিবৰ্জিতা আদি নাৰী সম্পৰ্কীয় নানা লঘু কথা। সাহিত্যৰ পাত লুটিয়ালে এনেকুৱা নিম্নৰুচিৰ উক্তি আৰু অসংখ্য পোৱা যাব। প্ৰাচ্য- পাশ্চাত্যৰ বহু কেইগৰাকী বিদ্বান মনিষী তথা চিন্তাবিদেও নাৰী সম্পৰ্কে পক্ষপাতিত্বমূলক মন্তব্য কৰি গৈছে। পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ নেতাস্বৰূপ ইমানুৱেল কান্ট,

খপেনহাৱাৰ, নিৎচে আদিয়েও নাৰী সম্পৰ্কে বিষোদ্গাৰ কৰিছে বুলি জনা যায়। এনেবোৰ মন্তব্য দি নাৰী চৰিত্ৰ উদঙাই দিছো বুলি ভবা সকলে হয়তো আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰিছে। কিন্তু এনে অবিবেচিত আৰু একপক্ষীয় মন্তব্যবোৰে নাৰী সমাজৰ প্ৰতি কিমান অন্যায় আৰু অবিচাৰ কৰা হৈছে আৰু তাৰ ফলত কিমান নাৰীৰ জীৱন অভিশপ্ত ,দুৰ্বিসহ হৈ উঠিছে তাৰ লেখ নাই।

জনা যায় খৃষ্টানমতে পৃথিৱীৰ প্ৰথম নাৰী 'ইভক' অজান বৃক্ষৰ ফল খোৱাৰ অপৰাধত ভগৱানে অভিশাপ দিলে এইবুলি যে 'সন্তান জন্ম হোৱাৰ সময়ত তুমি অশেষ কষ্ট আৰু যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিবা'। সেই অভিশাপ পৃথিৱীৰ নাৰীয়ে সুৰপাতি গ্ৰহণ কৰিলে। গ্ৰীক পুৰাণৰ মতে পেণ্ডোৰা অৰ্থাৎ পৃথিৱীৰ প্ৰথম নাৰীগৰাকীয়েই আছিল সৰ্বনশীয়া। তেৱেঁই পৃথিৱীৰ সকলো দুখ আৰু অশান্তিৰ মূল।

আমি ভবামতে অকল মনুসংহিতাতে নহয়, বিভিন্ন সময়ত ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ কলমৰ পৰা নিগৰি আহিছে এনেকুৱা বহুত কথা আৰু কাহিনী, সাধু আৰু উপাখ্যান। নাৰীৰ বাবে মৰ্যাদা হানিকৰ এনে উক্তি তথা লেখনীবোৰে যুগে যুগে নাৰীক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰি অহাৰ লগতে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বতো আঘাত কৰিছে। এনে ব্যাখ্যাই সমাজত তীব্ৰ ভ্ৰান্তিমূলক ধাৰণাৰো সৃষ্টি কৰিছে আৰু এই ধাৰণাবোৰ ইমানেই বদ্ধমূল হৈ পৰিছে যে সেইবোৰক নিৰ্মূল কৰাটো একপ্ৰকাৰ দুঃসাধ্যজনক কাম বুলি বিবেচিত হৈ পৰিছেগৈ।

প্ৰকৃতপক্ষে সাহিত্যতে হওক বা সমাজতে হওক নাৰীক উপযুক্ত মৰ্যাদা দিয়া লোকৰ সংখ্যা নিচেই কম। পণ্ডিত Chalam য়ে লিখিছিল – "There are no women in this country, there are only men and their shadows." ভাৰতীয় লেখকসকলে এই কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে। কাৰণ অতি সীমিত সংখ্যক লেখকৰ লেখনীতহে নাৰীমনৰ প্ৰকৃত উন্মেষ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা গৈছে।

দেখা যায় সাহিত্যত নাৰীৰ আনন্দময়ী ৰূপতকৈ ক্ৰন্দসী ৰূপটোহে লেখকসকলে বেছি পছন্দ কৰে, অৰ্থাৎ ভাল পায়। বহু সময়ত তেওঁলোকে নাৰীক নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী বিভিন্ন ৰূপত সজাই তোলে। কেতিয়াবা তেওঁ হয় দুৰ্গাদেবী, কাত্যায়নী, দেৱী নাৰায়ণী, দুৰ্গতিনাশিনী। আকৌ হঠাতে হৈ পৰে পিশাচিনী, কলঙ্কিনী, ছলনাময়ী, বহুপুৰুষগামিনী আৰু দাসী। মাতৃৰূপে, ধাত্ৰীৰূপে তেওঁ চিৰপূজ্যা, বন্দিতা, প্ৰেম-মমতা -কৰুণাৰ বসেৰে তেওঁৰ আচল সদায় সিক্ত। শক্তি ৰূপেও তেওঁ অধিষ্ঠিতা। আকৌ দেখা যায় কোনোজন লেখকে নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰি কৰি ভাগৰি পৰিছে। কেতিয়াবা সীমা চেৰাই গৈছে। পৃথিৱীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যকে নাৰীৰ দেহত বাকী দিও যেন তেওঁৰ হেঁপাহ পলোৱা নাই। অপ্সৰা ৰূপে উৰ্বশী, মেনকা, ৰম্ভা আদি নৃত্যাঙ্গনাই ইন্দ্ৰপুৰীক

ৰম্যকাননত পৰিণত কৰিছে, কামোদ্দীপনাৰে শতজনৰ মনত জোৱাৰ তুলিছে, স্বৰ্গৰাজ্যৰ শান্তিৰ বাবে অভিসাৰিকা সাজিছে, মহা মহা ধ্যানমগ্ন মুনিৰ তপস্যা ভঙ্গৰ বাবেও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তেওঁলোকক। দ্ৰৌপদী ৰাজসভাত লাঞ্ছিতা হৈছে। সীতাই অগ্নি পৰীক্ষাত ভাগৰি পৰি পাতালত আশ্ৰয় লৈছে আৰু শকুন্তলাই বন- অৰণ্যত ভাগ্যদেৱীক থিয়াই ৰাজপুত্ৰ পালন কৰিছে।

সত্য কথা যে সাহিত্যক জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্নকৈ চাব নোৱাৰি। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাকে সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। তথাপিও ক'ব লাগিব যে সকলো বা যিকোনো অভিজ্ঞতাই সাহিত্যৰ ৰূপ ল'ব নোৱাৰে। আনহাতে জীৱনৰ অৰ্থ সকলোৰে বাবে একে নহয়, সকলোৱে একে ধৰণে জীৱনৰ মূল্যাঙ্কন নকৰে। প্ৰকৃত জীৱনবোধ এক উপলব্ধ মানসিকতাও নহয়। জীৱন যিদৰে বিশাল আৰু গভীৰ, জীৱনবোধো তেনেদৰে ব্যাপক আৰু গভীৰ হ'ব লাগিব। জীৱনক সাহিত্যিকে কেনেভাবে লয় বা কেনেভাবে ইয়াক সাহিত্যত প্ৰতিফলিত কৰে তাৰ গুণগত দিশটোতহে থাকে সাহিত্যৰ কৃতিত্ব তথা সৃষ্টিৰ সৌন্দৰ্য্য। সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰৰ অসহায়তা, আতঙ্ক, অপৰাধ প্ৰৱণতা, ভয়-সঙ্কোচ, নীচাত্মিকাবোধ আদিয়ে সমাজত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে সি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। সাহিত্যই মানুহক শুদ্ধ পথৰ সন্ধান দিব লাগিব। পুৰণিকলীয়া নীতি-নিয়ম, যিবোৰে মহিলা সমাজক যুগ-যুগান্তৰৰ পৰা শৃঙ্খলিত কৰি ৰাখিছে সেইবোৰৰ মূল্য, যদি কিবা আছে, নিৰূপণ কৰি বৰ্তমানৰ মূল্যৰ লগত সংযোগ ঘটাব লাগিব সাহিত্যই আৰু বৰ্তমানৰ উপলব্ধ সত্যক সংৰক্ষণ কৰিব লাগিব ভৱিষ্যতৰ বাবে। ইও সাহিত্যৰে কাম।

প্ৰেম আৰু কৰুণাৰ প্ৰতীক ৰূপে নাৰী চিৰদিনেই পুৰুষৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস। নাৰীৰ স্বাভাৱিক কোমলতাৰ আঁৰত লুকাই আছে এক অনমনীয় মানসিক শক্তি, যাৰ বাবে নাৰী সকলো ত্যাগ কৰিবলৈ সক্ষম। কল্পনাত নাৰীক পবিত্ৰতা আৰু কোমলতাৰ মাধুৰ্য্যৰে সুষমামণ্ডিত কৰি সজোৱা হয়। বহু লেখকে কল্পনাৰ নাৰীক বাস্তৱলৈ নমাই আনে। কিন্তু সেইখিনিতে তেওঁলোকে উজুটি খায়। সেই একে নাৰীক তেওঁলোকে সাহস আৰু বৌদ্ধিক বিচক্ষণতাৰে উজ্জ্বল আৰু শক্তিমতী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত যেন কৃপণালি কৰে, তেনে মানসিকতা পৰিলক্ষিত হয়। সততে নাৰীৰ বৌদ্ধিক দিশটোৰ প্ৰতি বিকৰ্ষণ থকা লেখকে নাৰীৰ নাৰ্য্য স্বীকৃতি দি গতিশীলতা আনিব নোৱাৰে। অকল গৃহিণী বা শিপিনীৰ উৰ্দ্ধলৈ নি ব্যক্তিত্বৰ গৰিমাৰে তেওঁলোকক প্ৰতিষ্ঠা দিবলৈ যেন থমকি ৰ'ব লগা হয়। ভাৰতীয় সাহিত্যত নাৰীৰ দুৰ্বলতাৰ ৰূপ সঘনাই চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায়। পৰম্পৰাগত অন্ধ নীতিৰে নাৰী চৰিত্ৰ ঢাকি ৰখা হয় – বিকাশৰ যেন কোনো

পথ নাই তেওঁলোকৰ বাবে। সকলো দুৱাৰ ৰুদ্ধ, তাকেই দোহাৰি থকা হয় বাৰম্বাৰ। নাৰীৰ ওপৰত স্বামীত্বৰ অধিকাৰ আৰু আধিপত্যৰ কথা এনেদৰে সজোৱা হয় যে তাৰ প্ৰভাৱত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ হৈ পৰে সঙ্কুচিত, পঙ্গু, নীচাত্মিকা, হীনমন্যতা, দুৰ্বলতা আৰু পৰনিৰ্ভৰশীলতাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ, আৰু এই চৰিত্ৰবোৰেও ত্যাগ আৰু আত্মপীড়নকে জীৱন বুলি বিনা প্ৰতিবাদে মানি লয়। বিধৱা নাৰীৰ ত্যাগৰ মহিমা এনেদৰে বৰ্ণনা কৰা হয় যে সেইবোৰক তেজ-মঙহৰ মানুহৰ কাহিনী যেন নেলাগে, আৰু এই অসহায়া সকলে সমাজৰ চৰম নিষ্ঠুৰতাক পূত-গঙ্গাজল হিচাবে গ্ৰহণ কৰে।

বৈদিক সাহিত্যৰ মূল্য চিৰন্তন তথা বিশ্বজনীন। সেই সাহিত্যত নাৰীক মৰ্যাদাপূৰ্ণ আসনত বহুৱাইছে বুলি কোৱা হয়। কিন্তু তাৰো ব্যতিক্ৰম নোহোৱা নহয়। ঋক্‌বেদত নাৰীয়ে শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ, নিজৰ মতামত আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। কিন্তু ব্ৰাহ্মণৰ সময়ৰ পৰা নাৰীৰ অৱস্থিতিৰ বহু পৰিৱৰ্ত্তন হ'ল। শতপথ ব্ৰাহ্মণত আছে যে পুত্ৰ সন্তান অবিহনে নাৰী দুৰ্ভগীয়া। কোনো কোনো ঠাইত নাৰীক অতিশয় নিষ্ঠুৰ আৰু ঘৃণনীয়া বুলিও কোৱা হৈছে। পুৰুষক নাৰীৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ সতৰ্ক কৰি দিয়া হৈছে –"as a woman is cruel like the wolf", – আৰু কোৱা হৈছে যে অজ্ঞতা, বুদ্ধিহীনতা, পাপ, ঠগ আদি কু-স্বভাৱবোৰ নাৰীৰ মজ্জাগত আৰু স্বভাৱজাত। সেয়ে পুৰুষ নাৰীৰ পৰা দূৰত থকা উচিত। পিছৰ যুগত মনুসংহিতাত নাৰীৰ প্ৰতি যি অবিচাৰ কৰা হৈছে সি সৰ্বজনবিদিত। মনুৱে নাৰীৰ ভৰিত যিডাল লোহাৰ শিকলি বান্ধি দিলে তাৰপৰা নাৰী আজি পৰ্য্যন্ত মুক্ত হ'ব পৰা নাই।

ৰামায়ণৰ নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাত নাৰী সুলভ কমনীয়তা প্ৰকাশ হৈছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্ট্যতাৰ সকলোতকৈ উচ্চ স্থানত আছে পতিব্ৰতা ধৰ্ম। আকৌ মহাকাব্যৰ নাৰীও সময়ে সময়ে সাধাৰণ নাৰীৰ দৰে শোক-দুখত ম্ৰিয়মান, বিহ্বল হৈছে। ৰামচন্দ্ৰ বনবাসলৈ যাবৰ সময়ত কৌশল্যা আৰু সীতা অধীৰা হৈছিল। আনহাতে কৌশল্যাৰ ছাঁৰ দৰে থাকিও অগ্ৰজ ৰামৰ সৈতে নিজ পুত্ৰ লক্ষ্মণক বনলৈ পঠাই সুমিত্ৰা কৌশল্যাৰ দৰে পুত্ৰ শোকত কাতৰ হোৱা নাছিল। কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰত ক্ষত্ৰিয় ৰমণীৰ সাহস স্পস্ট হৈ পৰিছে। দশৰথৰ সৈতে যুদ্ধলৈ যোৱা, আহত পতিক শুশ্ৰূষা কৰা তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। কিন্তু ৰামচন্দ্ৰৰ ৰাজ- অভিষেকৰ পৰত আচম্বিতে তেওঁ যি নিষ্ঠুৰ আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিলে সি একপ্ৰকাৰ মহাকাব্যৰ দিক্ নিৰ্ণায়ক হ'ল আৰু ইয়াৰ বাবে মূলতে মন্থৰাকে জগৰীয়া কৰা হ'ল যদিও আৰু পিছত কৈকেয়ী নিজেও অনুতপ্ত হ'ল যদিও, – উচিত-অনুচিত বিচাৰ কৰিব নোৱাৰা হিংসাতুৰা 'মাহী শাহুৰ' যি নিদৰ্শন তেওঁ দাঙি ধৰিলে, সেই ৰূপটোহে চিৰদিনৰ বাবে জনমানসত প্ৰকট হৈ ৰ'ল।

আনহাতে ৰামায়ণৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰ পতিপ্ৰাণা সীতা গাম্ভীৰ্য্য আৰু আত্মবিশ্বাসেৰে সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। কিন্তু লক্ষ্মণক অনাহকত সন্দেহ কৰি তেওঁ এগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ স্তৰলৈ নামি আহিছে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব। অশোক বনৰ নিৰ্য্যাতন উপেক্ষা কৰি সীতাই স্বামীৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে অগ্নি পৰীক্ষাৰ সন্মুখীন হৈছিল। কিন্তু দ্বিতীয়বাৰ অগ্নি পৰীক্ষালৈ আহ্বান জনোৱাত নাৰীত্বৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰি বসুমতীৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছে। "সীতাৰ চৰিত্ৰত ক্ষত্ৰিয় ৰমণীৰ দৃঢ়তা আছে, কিন্তু কাঠিন্য নাই।

ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে যে – 'মহাভাৰতৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাত নাৰীসুলভ কমনীয়- নমনীয় গুণতকৈ ক্ষত্ৰিয় বীৰ নাৰীৰ লক্ষণহে অধিক পৰিস্ফুট।' ৰৰপুত্ৰ দুৰ্য্যোধনে যুদ্ধৰ আগে আগে মাতৃৰ আশীৰ্বাদ বিচাৰোতে ন্যায়-ধৰ্ম পৰায়ণা গান্ধাৰীয়ে নিৰ্বিকাৰ ভাবেই কৈ দিলে "যতে ধৰ্ম ততে জয়"। মাতৃ হৈও দুৰ্য্যোধনৰ পক্ষত তেওঁ কোনো অভিসন্ধি বা কূটনীতি সমৰ্থন নকৰিলে। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ দৰে পুত্ৰ বাৎসল্যৰ দুৰ্বল মানসিকতা গান্ধাৰীৰ চৰিত্ৰত দেখা নেযায়। কিন্তু পুত্ৰহাৰা মাতৃ গান্ধাৰীৰ বিননি শুনা যায় তেতিয়া, যেতিয়া তেওঁ কুৰুকুল ধ্বংসৰ বাবে একমাত্ৰ কৃষ্ণকে দোষাৰোপ কৰি শাণিত কণ্ঠেৰে তেওঁক অভিশাপ দিছে। কুন্তীৰ চৰিত্ৰতো ক্ষত্ৰিয় নাৰীৰ বৈশিষ্ট্য আছে। বীৰোচিত ভাবে যুদ্ধ কৰি নিজ প্ৰাপ্যৰাজ্য অধিকাৰ কৰি লবলৈ পঞ্চ-পাণ্ডৱক দিয়া উপদেশে তেওঁৰ আপোচহীন দৃঢ়তাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

মহাভাৰতৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত সকলোতকৈ তেজস্বিনী হৈছে দ্ৰৌপদী। কুৰু ৰাজসভাত অপমানিতা হৈ তেওঁ প্ৰভাৱশালী কুৰুবংশী সকলক কঠোৰ অথচ অত্যন্ত বিবেকী ভাষাৰে আক্ৰমণ কৰিছে। যুক্তিপূৰ্ণ শব্দৰে ভৎৰ্সনা কৰি নিবস্ত্ৰ কৰিছে। যুধিষ্ঠিৰ আগতে নিজে পণত হাৰি পত্নীক পণত ৰাখিবলৈ কোনো অধিকাৰ নাই বোলা কথাষাৰে দ্ৰৌপদীৰ বিচক্ষণ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় দিয়ে। দুষ্কৃতি বিনাশ নোহোৱালৈকে মেলা চুলিৰে থাকি পঞ্চপাণ্ডৱৰ অন্তৰত প্ৰতিশোধৰ জুইকুৰা অহৰহ জ্বলাই ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল এই তেজস্বিনী দ্ৰৌপদীয়ে ।

পোন্ধৰ-ষোল্ল শতিকাত গোটেই দেশতে তথা অসমতো নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল। বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে শ্ৰেণী, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহকে সম-মৰ্য্যাদা দান কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আধ্যাত্মিক গভীৰতা, ধৰ্ম তথা সত্যৰ বাণীৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যই মানৱতাবোধৰ জয়গানেৰে জনগণৰ অন্তৰ আন্দোলিত কৰি তুলিছিল। কিন্তু নাৰী সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ধাৰণা চিৰাচৰিত পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠিব পৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিতো "নাৰী আছিল কুহকিনী, কামাতুৰা কামিনী।" স্বয়ং শঙ্কৰদেৱে লেখিছিল –

"ঘোৰ নাৰীমায়া সৰ্বমায়াত কুৎসিত
মহাসিদ্ধ মুনিৰো কটাক্ষে হৰে চিত।
দৰশনে কৰে সব তপ জপ ভঙ্গ
হেনজানি কামিনীৰ নাৰী এৰ সঙ্গ।"

অনন্ত কন্দলীয়েও নাৰীসঙ্গ "দুৰ্গতিৰ মন্দিৰ" বুলি অভিহিত কৰি নাৰীক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ কৈছে।

"খৃষ্টান মিচনেৰীসকলে আৰু অৰুণোদয়ে অসমীয়া ভাষা প্ৰবৰ্ত্তন আৰু বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ আৰম্ভণিতে যি অৱদান দিলে সেইটো মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰি লৈও এইকথা ক'ব লাগিব যে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ সন্ধান, অসমীয়া সমাজৰ সমস্যা আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ অভিব্যক্তি তেওঁলোকৰ ৰচনাত নেপাওঁ।" অসমীয়াৰ সামাজিক জীৱনৰ এশ-এবুৰি সমস্যা, ধাৰ্মিক জীৱনৰ পঙ্কিলতা আৰু অন্ধসংস্কাৰ আদি মিচনেৰীসকলৰ ৰচনাত বা অৰুণোদয়ত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা নেযায়। অৱশ্যে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ৰচনাত অসমীয়া সামাজিক সংস্কাৰ কৰাৰ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। "কিন্তু তেনে ধ্বনি অৰুণোদয় সাহিত্যৰ সমস্বৰ ধ্বনি নহয়, অকলশৰীয়া সুৰ।"

প্ৰকৃতপক্ষে গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অভ্যুদয়ৰ কালছোৱাতহে স্বদেশ প্ৰেম আৰু জাতীয়তাবোধৰ ধ্বনি স্পষ্ট হৈ পৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই ৰামনৱমী নাটকত যন্ত্ৰণা কাতৰ বিধবা নাৰী 'নৱমীৰ' 'কৰুণ মৃত্যুৰ শোকাবহ ঘটনাৰ' আলমত বিধবা বিবাহ প্ৰচলন কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ পথ মুকলি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নৱমীৰ যুক্তিধৰ্মী স্বগতোক্তিৰ মাজেৰে তেওঁৰ অন্তৰৰ হাজাৰটা দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ বাহ্যিক বিস্ফোৰণ ঘটিছে। কিন্তু অৱশেষত তেওঁ আত্মবলিদানেৰে নিজৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাকে সূচিত কৰিছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন"ৰ কীৰ্ত্তিকান্তৰ পৰিবাৰ চন্দ্ৰপ্ৰভা পতি অনুগামী এক ব্যক্তিত্বহীনা নাৰী। কানি ৰৰবিহৰ ভয়ঙ্কৰ পৰিণামৰ কথা জানিও তেওঁ গাৰ অলঙ্কাৰ দি স্বামীৰ কানিৰ খৰচ যোগায়। এইদৰে পতিভক্তিৰ পৰিণাম স্বৰূপে তেওঁৰ জীৱনলৈ অহা কাৰুণ্যই পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছে।

আমাৰ নিকৰুণ সমাজ পৰিয়াল ব্যৱস্থাত নাৰীৰ মৰ্য্যাদা আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ অধিকাৰ ঘোষণাত "ৰবীন্দ্ৰনাথে 'দেনাপাওনাৰ' যুগৰে পৰাই বিদ্ৰোহীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।" মানবীয় অনুভূতিৰ প্ৰাধান্য, কাব্যময়তা, বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ আৰু বিৰল ঘটনাৰ সমাবেশ আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্যই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত অভিনৱত্ব দান কৰিছে। নাৰী হৃদয়ৰ বেদনা, মান-অভিমান, ক্ষোভ আৰু তেওঁলোকৰ অসহায়া জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ ব্যঞ্জনাৰ যোগেদি

তেওঁৰ গল্পত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে।

"নষ্টনীড়" গল্পত ভূপতিৰ উপেক্ষা আৰু অন্যমনস্কতা থকা স্বত্তেও চাৰুলতাৰ নাৰী প্ৰাণৰ মৃত্যু হোৱা নাই। অৱসন্নতাৰ উৰ্দ্ধলৈ গৈ আপোনমনে তেওঁ মুক্তিৰ আকাশত উমলি ফুৰিছে । আৰু সেইখিনিতেই সামাজিক সমস্যা আৰু মনস্তাত্ত্বিক জটিলতাবো আৰম্ভণি হৈছে ।

প্ৰকৃতপক্ষে ভূপতি চাৰুৰ প্ৰতি চিত্ত-বিমুখ নাছিল। তথাপিও পত্নীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আচৰণক সাধাৰণ স্নেহ বা কৰুণাৰ পৰ্য্যায়ৰ উৰ্দ্ধতো স্থান দিব পৰা নেযায়। স্বামীৰ প্ৰেম আৰু শ্ৰদ্ধাই দাম্পত্য জীৱনত পত্নীৰ নিম্নতম আশ্ৰয়। চাৰুলতা সেইখিনিৰ পৰা বঞ্চিতা। বৰং চাৰুৰ বয়স আৰু সাহিত্য প্ৰীতিক কোনো গুৰুত্ব নিদি ভূপতিয়ে পত্নীৰ লগৰীয়া হিচাবে আনি দিছে ভায়েক অমলক। চাৰু আৰু অমল দুয়ো লাহে লাহে এজন আনজনৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়ি গৈছে, নৰ-নাৰীৰ জীৱনৰ দুৰূহ জিজ্ঞাসাৰ একেবাৰে তুঙ্গ শিখৰত আৰোহণ কৰিছেগৈ তেওঁলোক, য'ৰ পৰা নামি অহাৰ বাবে কোনো পথেই আৰু নাই, আৰু এইখিনিতেই আমাৰ চিৰকলীয়া সমাজ চিন্তাই এক সুবৃহৎ প্ৰশ্ন হৈ থিয় হৈ আছে। সীমাহীন জীৱন- জিজ্ঞাসাৰ একেবাৰে শেষ প্ৰান্তলৈ টানি লৈ গৈছে এই গল্পই, যেন এটা উত্তৰহীন প্ৰশ্ন।

চাৰুৰ বিশুদ্ধ নাৰী সত্তা আছে। কিন্তু বিবাহিতা হিন্দু নাৰীৰ সংস্কাৰে তেওঁৰ মাজত কেতিয়াও মূৰ দাঙি উঠা নাই। হোৱা হ'লে অমলৰ সৈতে তেওঁৰ এই সম্পৰ্ক অপ্ৰতিহত ভাবে আগবাঢ়িব নোৱাৰিলেহেঁতেন। তেওঁৰ নাৰী সত্তা, সামাজিক অস্তিত্ব আৰু বিবাহিত জীৱনৰ কৰ্ত্তব্য, সংস্কাৰ সকলো মিলি সংঘাত আৰু আৱৰ্ত্তৰ সৃষ্টি কৰিলেহেঁতেন। স্বামীয়ে এৰাই চলাৰ পটভূমিত সমাজ-কুণ্ঠিত পথেৰে তেওঁ আগবাঢ়িল নাৰীত্বৰ অবাধ অভিসাৰত, ই যেন এটা সুৰৰ নিচিনাকৈ অখণ্ড গতিৰে আগবাঢ়ি গৈ শেষ পৰিণতিত উপস্থিত হ'লগৈ। নাৰীৰ মৌন আকাঙ্খাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই অমল আগবাঢ়ি আহিল চাৰুৰ মনৰ নিভৃত কোণলৈ, ভূপতি নিৰ্বাসিত হ'ল, অথচ সেই সত্য আৱিষ্কাৰ কৰিলে ভূপতিয়ে নিজে। নাৰীৰ কল্যাণ মূৰ্ত্তিত একান্তভাৱে প্ৰত্যয়ান্বিত ৰবীন্দ্ৰনাথে চাৰু-অমলৰ জীৱন পৰিণতিক আৰু আগলৈ টানি নানিলে।

"অভ্যাস আৰু অন্ধ আচৰণৰ স্তৰৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি দাম্পত্য জীৱনৰ মাজতো প্ৰেমক নতুনত্বৰ সোৱাদ দি ৰাখিবলৈ হ'লে প্ৰতিদিনেই স্বামীয়ে স্ত্ৰীক নতুন নতুন ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিব লাগিব। যিজনে নোৱাৰে তেওঁৰ জীৱন ৰুক্ষ আচাৰ-নীতি আৰু প্ৰয়োজনৰ তাগিদাই গ্ৰাস কৰি পেলাব। তেওঁৰ প্ৰাণৰ অপমৃত্যু হ'ব। নিৰ্জীৱ দাম্পত্যৰ মাজত থাকিব একমাত্ৰ গতানুগতিক জীৱনৰ অৱসাদ। অথচ প্ৰাণ মৰিও

নমৰে, তাত অন্তহীন অতৃপ্তিয়েই কেৱলমাত্ৰ সাৰ হ'ব।"

'জোনাকীয়ে' অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক আন্দোলন আদৰি আনিলে। নতুনৰ আগমনত ভালেমান প্ৰাচীন আদৰ্শই বিদায় ল'লে আৰু তাৰ ঠাইত নব্য আদৰ্শবোৰে মূৰ দাঙি উঠিল। জীৱনৰ মূল্যবোধ সলনি হ'ল, তাৰ প্ৰভাৱ কম বেছি পৰিমাণে সাহিত্যতো পৰিলক্ষিত হ'ল আৰু সংস্কাৰকামী সাহিত্যত নাৰী মুক্তিৰ চেতনা সামান্যভাবে হ'লেও প্ৰতিধ্বনিত হ'ল।

জোনাকীৰ অন্যতম ধ্বজাধাৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টি আছিল অতি বিস্তৃত। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ অতল জলধিৰ মাজলৈ গৈ কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে নাৰী চৰিত্ৰ উদ্‌ঘাটন আৰু বিশ্লেষণ কাৰ্য্য সম্ভৱপৰ নহয়। বৰং তেওঁৰ ৰচনাৰ এটা দিশ সামৰি লোৱাটোও দুষ্কৰ বুলি ভাবোঁ।

বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টি যেনেকৈ বিস্তৃত, চৰিত্ৰ তথা নাৰী চৰিত্ৰও অসংখ্য আৰু বিচিত্ৰ ধৰণৰ। কোনোবা গৰাকী সহজ সৰল, কোমল চিতিয়া, লাজুকীলতা, ধীৰ-স্থিৰ আৰু পতিপৰায়ণা। কোনোবা গৰাকী বুদ্ধিমতী, চতুৰা আৰু কথাচহকী নাৰী। কোনোবাগৰাকী দুৰ্বলা, ব্যক্তিত্বহীনা, নিমাতী কন্যা। আনহাতে নিষ্ঠুৰ শাহুআইৰ চৰিত্ৰও তেওঁৰ সাহিত্যত আছে।

সমাজ চেতনাই আছিল বেজবৰুৱাৰ সকলো প্ৰকাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা। তেওঁ নাৰীৰ সমস্যা বুজিছিল আৰু সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি সমাজক সচেতন কৰি দিছিল। বেজবৰুৱাৰ দিনৰ অৰ্দ্ধ শিক্ষিত গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ তাড়নাত পৰি নাৰী জীৱন দুৰ্বিসহ, আতঙ্কিত হৈ পৰিছিল। পাৰিবাৰিক জীৱনত নাৰী কিমান তুচ্ছ, তেওঁলোকক পুৰুষে কেনেকৈ নিগ্ৰহ কৰে, ধূৰ্ত্ত পুৰুষৰ কবলত পৰি তেওঁলোক কেনেকৈ অসহায়া আশ্ৰয়হীনা হৈ পৰে, অতি সৰু কথাতে পুৰুষে নাৰীক প্ৰহাৰ কৰি কেনেকৈ নিজৰ ক্ষমতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে এনে বহু চিত্ৰ তেওঁৰ লেখনীত আছে।

নাৰীৰ জৈৱিক সমস্যাৰ ওপৰতো বেজবৰুৱাই আলোকপাত কৰিছে। বিধবাৰ জীৱন-যন্ত্ৰণা, সংযমহীনতাৰ ফল স্বৰূপে পোৱা নিকৰুণ বেদনা তেওঁ ঐকান্তিকতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ 'পাতমুগী' গল্পত "যিটো ইঙ্গিত ধৰ্মী মনোবিশ্লেষণ আছে আৰু গাঁৱলীয়া প্ৰৱঞ্চিতা ছোৱালী এজনীৰ যিটো সত্য উপলব্ধি সি অতি বিস্ময়কৰ।" বেজবৰুৱাৰ মতে প্ৰকৃতি শান্তি সুধাৰ স্থল। ইয়াৰপৰা বিচ্ছিন্ন হোৱা মানেই মৃত্যু। প্ৰকৃতিৰ মাজত উমলি ফুৰা এজনী ছোৱালীক বিবাহ বান্ধোনত বান্ধিব খুজিলে তাইৰ অপমৃত্যু হয়। স্বাধীন সত্তা ধ্বংস হয়। সেয়ে জল কুঁৱৰীয়ে কৈছে "এই চাকনৈয়াত. এজনী ছোৱালী এতিয়াই বুৰি মৰিল। মই মইনা চৰাই, মোক সজাত সুমাই থোৱাগে লৈ

ব'লা।" এনে চৰিত্ৰৰ কল্পনা অসমীয়া সাহিত্যত সঁচাকৈয়ে বিৰল।

বেজবৰুৱাৰ পিছতে "আৱাহন"ৰ গল্পকাৰ মহীচন্দ্ৰ বৰাক "অসমীয়া সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উল্লেখযোগ্য হাস্যৰসিক আৰু ব্যঙ্গলেখক" বুলিব পাৰি। বৰাৰ গল্পত প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ চিত্ৰই বিশেষ স্থান পোৱা নাই। জীৱনৰ গভীৰ দিশবোৰ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও দেখা নেযায়। আমোদজনক পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিত প্ৰাধান্য তেওঁৰ লেখনীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পবোৰত উল্লেখযোগ্য নাৰীচৰিত্ৰ নাই বুলিলেও হয়। তেওঁৰ গল্পত দাম্পত্য জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ, খুতি-নাতি, মিছা সন্দেহ, ভুল বুজা-বুজি আদিৰো সমাধি হৈছে হাস্যৰসৰ মাজত।

আনহাতে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত সাধাৰণতে গাৱঁত বাস কৰা অভাৱগ্ৰস্ত মানুহৰ দুখ দৈন্যৰ চিত্ৰবোৰ নিৰ্ভেজাল আৰু নিখুঁত ভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। দৰিদ্ৰতাই দাম্পত্য জীৱনৰ প্ৰেম, সুখ, আনন্দ, আশা-আকাঙ্খাবোৰ কেনেকৈ চূৰমাৰ কৰি দিয়ে, মাতৃয়ে একমাত্ৰ সন্তানকো হেৰুৱাবলগীয়া হয়-বাস্তৱ জীৱনৰ এনেকুৱা বহুত নিষ্ঠুৰ ঘটনা আন্তৰিকতাৰে তেওঁ গল্পবোৰত ৰূপায়ণ কৰিছে। প্ৰণয়জনিত কাহিনীবোৰৰ মাজেদি একোটা আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই পোৱা বাধা, বিবাহিতা নাৰীয়ে স্বামীক এৰি প্ৰেমাস্পদৰ সৈতে পলাই যোৱাৰ পিছতো স্বামীয়ে উদাৰতাৰে স্ত্ৰীক প্ৰেমাস্পদৰ হাতত গতাই দিয়াৰ কাহিনী, আকৌ নাৰীয়ে অবৈধ প্ৰেমত লিপ্ত হৈ মৃত্যুক আঁকোৱালি লোৱাৰ কাহিনীও তেওঁ অৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পত দাৰ্শনিক ভাৱধাৰাৰ পৰিস্ফুট ৰূপ দেখা যায়।

আঁৱাহন যুগৰ আনগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ গল্পত ব্যতিক্ৰমী সুৰ শুনা যায়। শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দৰে একে সামাজিক পৰিৱেশৰপৰা বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ আহৰণ কৰিলেও তেওঁ অদৃষ্টৰ ওচৰত হাৰ নেমানি বিদ্ৰোহৰ ধ্বনি তুলি মানৱীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। বিধৱা পতিতাৰ মৰ্ম্মবেদনা তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে আৰু বিপ্লৱী ধাৰাৰে, বাস্তৱমুখী, সংস্কাৰধৰ্মী আদৰ্শৰে সমাজে নাৰীৰ ওপৰত কৰা অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিবলৈ নতুন পথ ৰচনা কৰাত যেন তেওঁ ব্যস্ত।

পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাই নায়কতকৈ নায়িকাক অধিক প্ৰাধান্য দিছে। প্ৰধানতঃ প্ৰেমৰ চিত্ৰ অংকন কৰা "ভানুমতী" আৰু "লাহৰী"ত নায়িকা অতি উজ্বল আৰু সক্ৰিয়। গোহাঁইবৰুৱাৰ উদ্দেশ্য আছিল অসমৰ বীৰ বীৰাঙ্গণাৰ আখ্যানক সাহিত্য ৰূপ দি দেশৰ জনগণক উদ্বুদ্ধ কৰি তোলা। এই উদ্দেশ্যৰে 'জয়মতী' নাটকত জয়মতীক নৈতিক সাহস, তেজস্বিতা আৰু মহান ত্যাগৰ আদৰ্শৰে মহিমাময়ী কৰি তুলিছে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰত মনঃস্তাত্তিক বিশ্লেষণ নাই। পুৰণি

আদৰ্শৰ পৰম্পৰাৰ ভিত্তিতেই চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰাৰ বাবে সেইবোৰ একপ্ৰকাৰ "টাইপ চৰিত্ৰ"ত পৰিণত হৈছে। এই সম্পৰ্কত ইমৰান শ্বাহে মন্তব্য কৰিছে যে "চৰিত্ৰ সাৰ্থক হয় মনোবিশ্লেষণত।" জটিলতাই চৰিত্ৰৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য্য। "টাইপ" চৰিত্ৰত জটিলতা সৃষ্টিৰ অৱকাশ কম। বৰদলৈৰ প্ৰায় চৰিত্ৰই "টাইপ"।

বৰদলৈৰ প্ৰায় কেইখন উপন্যাসতে নায়িকাৰ যৌৱনসুলভ প্ৰেম প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি আগবাঢ়িব নোৱাৰি শোকাবহ বিচ্ছেদৰ পৰিণতি প্ৰাপ্ত হৈছে। আনহাতে প্ৰণয়ৰ ছবি আঁকিবলৈ যাওঁতে লেখকে নায়িকাক সামাজিক বন্ধন আৰু পৰম্পৰাৰ উৰ্দ্ধলৈ লৈ যাব পৰা নাই। প্ৰায় কেইটা নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰণয়িনীৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈ, সুগভীৰ প্ৰেমৰ সৌন্দৰ্য্যৰে অনন্য সুন্দৰী হৈ পৰিছে। প্ৰেমত আশাভঙ্গ হৈছে যদিও ধৈৰ্য্যৰ স্খলন হোৱা নাই। ভাগ্যই তেওঁলোকৰ গতিপথ সলনি কৰিছে। কিন্তু আদৰ্শভ্ৰষ্ট কৰিব পৰা নাই।

নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাত তীব্ৰ নহয়। কিন্তু প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ ঘূৰ্ণিপাকত প্ৰায় হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈও পুনৰ তেওঁলোকে নিজকে বিচাৰি পাইছে আৰু তেনে অৱস্থাত আদৰ্শক আঁকোৱালি ধৰি জ্যোতিৰ্ম্ময় আলোকৰ পথেৰে আগবাঢ়িছে।

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ছত্ৰছায়াত আধুনিক গদ্য সাহিত্যই দ্ৰুত গতিৰে পূৰ্ণতাৰ পথত আগবাঢ়িছিল। নাৰী-পুৰুষৰ মাজৰ দুৰ্জ্জেয় সৌধবোৰ বাগৰি পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। নাৰী হৃদয়ৰ অন্বেষণ কিমানদূৰ যথাৰ্থ হৈছিল ক'ব নোৱাৰি যদিও সংস্কাৰধৰ্মী মনেৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত লেখকসকলে দৃঢ় পদক্ষেপ ল'ব পাৰিছিল বুলি ক'ব পৰা যায়। লাহে লাহে সাহসী, শক্তিশালী নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাৰ বাবে অনুকূল পৰিস্থিতি দেখা গৈছিল। তেনে সময়তে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ "সাধনা" উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰভাৱতীৰ মাজেৰে নাৰী - স্বতন্ত্ৰতাৰ পূৰ্ববাগ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা গ'ল। তেওঁৰ উপন্যাসৰ নাৰীয়ে যেন জীয়া কণ্ঠেৰে নাৰী সমাজক মুক্তিৰ পথ দেখুৱাবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। শক্তিশালী, সাহসী, বুদ্ধিদীপ্তা, একপ্ৰকাৰ বিদ্ৰোহিনী আৰু সহজে সামাজিক অবিচাৰৰ ওচৰত আপোচ কৰিব নোখোজা প্ৰভাৱতীৰ চৰিত্ৰই সেই সময়ত সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সাধনাৰ আহিতে লেখা আন এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস 'আৱিষ্কাৰ'তো তেওঁ নাৰীৰ স্বাধীনচিতিয়া মন আৰু সত্তাক বিকশিত হোৱাত প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিব পৰা চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। হতাশা, অস্থিৰতা আৰু লক্ষ্যহীনতা ত্যাগ কৰি নাৰী স্বাৱলম্বী আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব লাগে-তাকে কলিতাই সংস্কাৰকামী চৰিত্ৰৰ মুখেদি কোৱাইছে। দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰেও একে পথকে অনুসৰণ কৰি আগ্নেয়গিৰি, বিদ্ৰোহী, অপূৰ্ণ আদি ৰচনা কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যাদুকৰী শব্দৰ চয়নে পুৰুষ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে নাৰী চৰিত্ৰবোৰ অধিক

প্ৰাণময়ী আৰু সুন্দৰতাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে প্ৰাণোচ্ছল কৰি তুলিছে। কিন্তু তাৰ মাজতো লভিতাই এক অনন্য ব্যতিক্ৰমী প্ৰতিভাৰে, জ্যোতিৰ্ময়ী ৰূপেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

লভিতা পৰম্পৰাগত নায়িকা নহয়। তেওঁক এজনী সাধাৰণ ছোৱালীৰ ৰূপতো চিত্ৰিত কৰা হোৱা নাই। দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে আজাদ হিন্দ ফৌজত যোগ দি শেষত ইংৰাজ সৈন্যৰ হাতত গুলিবিদ্ধ হৈ প্ৰাণ ত্যাগ কৰা এওঁ এগৰাকী অসামান্য বীৰাঙ্গনা ৰমণী।

লভিতা স্বাধীনতাকামী, মুক্তিপ্ৰয়াসী নাৰী। সমপন্থী বা সমগোত্ৰীয় নহ'লেও তেওঁৰ কণ্ঠত কনকলতা-ভোগেশ্বৰীৰ প্ৰাণৰ উত্তৰসূৰী প্ৰতিধ্বনি ঝঙ্কাৰিত হৈছে। অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ পৰা অহা লভিতাৰ চৰিত্ৰবল জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্তলৈকে অটুট আছে। হাজাৰটা বাধা বিঘিনি আৰু অভাৱনীয় পৰিস্থিতিৰ মাজেদি দৃঢ়মতি লভিতা পৃথিৱীৰ ৰূপান্তৰৰ পথেদি আগবাঢ়িছে। তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ বহুত পিছুতে থাকি গৈছে। আৱৰ্জ্জনাময় অন্ধ কোঠালিত তেতিয়াও তেওঁ আবদ্ধ।

যুদ্ধোত্তৰ কালত অসমীয়া সমাজখনলৈ দ্ৰুত পৰিৱৰ্ত্তন আহিল। অসমৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱনত এই পৰিবৰ্ত্তনে প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পেলালে। আগৰ লেখকসকলৰ দৰে ৰোমাণ্টিক কল্পনা আৰু উদাৰ মানৱ প্ৰেমৰ আদৰ্শতে সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰি তেওঁলোকে বাহিৰৰ জগতখনলৈও দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৰ্থনৈতিক সংকট তথা দাৰিদ্ৰই জাতীয় জীৱন জুৰুলা কৰি তুলিছিল। সেয়ে মুক্তি প্ৰয়াসী সকলে ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ বাবেও সংগ্ৰাম কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তাৰ ফলত সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ মাজত তীব্ৰ সংঘাত উপস্থিত হ'ল আনহাতে ধৰ্ম আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰভাৱ হ্ৰাস পাই অহাৰ ফলত ব্যক্তিৰ নৈতিক জীৱন অধোগামী হ'বলৈ ধৰিলে। প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান আহি পৰিল। নতুন লেখকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী মানৱ মুক্তিৰ নব্য চেতনাৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিল। ইমানদিনে অন্ধকূপত থকা নাৰী জাতি বাহিৰৰ পৃথিৱীলৈ ওলাই আহিবলৈ ধৰিলে। নাৰীৰ সমস্যাবোৰে আৰু সাহিত্যতো নাৰী মুক্তিৰ চিন্তাই সামান্যভাৱে দোলা দি গ'ল।

এই যুগক্ৰান্তিত কেইগৰাকীমান লেখকে নাৰীৰ সমস্যাকলৈ যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চ্চা কৰিছিল যদিও উত্তৰণৰ পথ প্ৰসস্ত কৰিব নোৱাৰিলে। বৰং "সাধনা"ৰ সুৰ লাহে লাহে নিস্প্ৰভ হৈ দিগন্তত অস্তমিত হ'লগৈ।

প্ৰকৃতপক্ষে গোহাইবৰুৱা, বেজবৰুৱাৰ দিনৰে পৰা আৰম্ভ কৰি যুদ্ধোত্তৰ কাললৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাৰ সাহিত্যত প্ৰায় একেটা নিৰ্দিষ্ট প্ৰকৃতিয়েই ধৰা পৰে। আনকি স্বাধীনতাৰ পিচত সাহিত্যিক সকলৰ সৃষ্টিতো নাৰীৰ কোনো নতুন ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা

নেযায় । এনে লাগে যেন নাৰী চৰিত্ৰবোৰে পৰম্পৰা প্ৰীতি এৰিব পৰা নাই, এওঁলোক যেন আধুনিক যুগৰ অচিন মানুহ । ব্যতিক্ৰম সহকাৰে হলেও বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যতো সেই একেটা সুৰেই প্ৰবাহিত হৈছে বুলি অনুভৱ হয় ।

"মৃত্যুঞ্জয়"ৰ গোসানী চৰিত্ৰটি নাৰীৰ সেই চিৰন্তন ৰূপৰে প্ৰতিভূ । মৃত্যুঞ্জয়ত গোসানী আছে কিন্তু ভোগেশ্বৰীৰ প্ৰতিবিম্ব নাই । গোসানী সহজ প্ৰাণা নাৰী সুলভ দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ গৰাকী । সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজতে তেওঁ জীৱন কটাইছে । সৈনিকৰ দ্বাৰা সুভদ্ৰা ধৰ্ষিতা হোৱা বুলি শুনি তেওঁ মৰ্মান্তিক আঘাত পালে কিন্তু অন্ধ সংস্কাৰ বশতঃ সুভদ্ৰাৰ এনে অৱস্থা কোনো অপদেৱতাৰ কু-দৃষ্টিৰ ফল বুলি ভাবিলে ।

বিয়াল্লিছৰ মুক্তি আন্দোলনে বহু যুগ ধৰি স্থবিৰ হৈ থকা অসমীয়া সমাজখনত বিপ্লৱৰ জোৱাৰ তুলিছিল । এই ক্ষেত্ৰত নাৰী সমাজো থিৰেৰে থাকিব পৰা নাছিল । কিন্তু ৰক্ষণশীল পৰিয়ালৰ বোৱাৰী গোসানীৰ স্বাধীনতা আছিল নিচেই সীমিত । সেয়ে কলী বাইদেউহঁতৰ দৰে তেওঁ সহজে ঘৰৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহিব নোৱাৰিলে । প্ৰকৃততে তেওঁৰ মনৰ দুৱাৰখনেই আছিল বন্ধ । স্বাধীনতা ৰণত জীৱন পণ কৰা স্বামী গোসাঁয়েও সহধৰ্মিনীক তেওঁৰ সৈতে একাত্ম হ'বলৈ আহ্বান নজনালে । ডিমিৰ দৰে মুকলি পৃথিৱীলৈ ওলাই আহি তেওঁৰ পত্নী সবলা আৰু শক্তিমতী হওক, অজ্ঞতা, কুসংস্কাৰ আৰু দাস মনোবৃত্তিৰ পৰা মুক্ত হওক, তাকে গোসাঁয়ে বাঞ্চা কৰিছিল যদিও সংগ্ৰামৰ কাৰ্যসূচীলৈ তেওঁ পত্নীক উলিয়াই আনিব নোৱাৰিলে । গোসাইৰ মৃত্যুৰ পিচতহে গোসানীয়ে দেশপ্ৰেমৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিলে ।

সুভদ্ৰা সমাজ পৰিত্যক্তা নাৰী । মিলিটেৰীৰ হাতত নাৰী জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুৱাই সমাজত এঘৰীয়া হৈ তেওঁ আশ্ৰম বাসিনী হৈছেগৈ । কলী বাইদেৱে বিধবা হোৱাৰ পিচত গান্ধীৰ শিষ্য হৈ মুক্তি সংগ্ৰামত যোগ দিছে । ৰক্ষণশীল সমাজৰ চাৰিবেৰৰ মাজত থকা শিক্ষিতা আৰতিও বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত সাহসেৰে থিয় হ'ব পৰা নাই । আনহাতে বহু দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ মাজেদি আহি অৱশেষত অনুপমাই উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ নিজৰ বৈধব্যৰ দুঃখ আন হাজাৰজনৰ দুঃখ যাতনাৰ তুলনাত তেনেই তুচ্ছ ।

'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ নাৰীসকল পুৰণি দিনৰে প্ৰতিচ্ছবি । তেওঁলোকৰ মনৰ স্বাধীনতাৰ ক্ষেত্ৰবোৰ নিচেই সীমিত, নিজৰ মনৰ কোঠালিতে নিজেই আবদ্ধ ।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাট"ৰ কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰ তগৰ গ্ৰামীন সমাজ-সংস্কৃতিৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা, নিভাঁজ অসমীয়া থাঁচত গঢ়া এজনী সাধাৰণ ছোৱালী । প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু চিৰাচৰিত পৰম্পৰাৰ লগত সংযুক্ত হৈ আছে তেওঁৰ জীৱন । সৰলা, বুদ্ধিমতী, সহনশীলা তগৰ সংঘাতেৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱন এটা কটিয়াই

লৈ যাবপৰা শক্তি-গুণেৰে ধন্যা, সাধাৰণ হৈও তেওঁ অসাধাৰণ। পুৰণিকলীয়া সমাজ ব্যৱস্থাই তগৰৰ জীৱনলৈ যি দুঃখময় পৰিণতি আনিছে সি অতি মৰ্ম্মান্তিক হ'লেও অস্বাভাৱিক নহয়। অভিজাত বংশৰ দুলাল সুবিধাবাদী, বিশ্বাসঘাতক, খিয়লীয়া স্বভাৱৰ কমলাকান্তৰ ব্যৱহাৰতো অস্বাভাৱিকতা একো নাই। ই প্ৰচলিত সমাজৰে স্বৰূপ। তগৰৰ জীৱনক লৈ খেলিবলৈ কমলাকান্ত কুণ্ঠিত নহ'ল। তেওঁৰ অদূৰদৰ্শিতাৰ বাবে তগৰৰ জীৱনলৈ নামি আহিল মহা প্লাৱনৰ ধাৰা।

লেখকে তগৰৰ অসহায়তা উপলব্ধি কৰিছে, কিন্তু পৰম্পৰাৰ বন্ধনৰ পৰা তেওঁক নিলগাই নিব পৰা নাই।

"সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ চনিয়াৰ চৰিত্ৰ তগৰৰ দৰে সহজ-সৰল নহয়। এই চৰিত্ৰ জটিল আৰু দুৰ্বোধ্য। অসামাজিক পিতৃ পৰিচয়ে চনিয়াক বিভ্ৰান্ত, বিকাৰগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে। তাইৰ একোকে ভাল নেলাগে। আনকি চাহ-বাগিচাৰ কোমল, সেউজীয়া পাতবোৰৰ প্ৰতিও তাইৰ ঘৃণা। তাইৰ জীৱনৰ হাহাকাৰ ধ্বনি বিস্ফোৰিত হৈছে-ৰুক্ষ, খণ্ডাল, ভয়শূণ্য আৰু প্ৰতিশোধ প্ৰিয় আচৰণৰ মাজেদি। শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে তাই সংগ্ৰাম কৰিব খোজে, কিন্তু নিৰুত্ত হয়।– সেয়ে ক'ব পাৰি যে বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ কোনো বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তন হোৱা নাই।

আব্দুল মালিকৰ লেখনীত প্ৰেমে প্ৰাধান্যতা লাভ কৰিছে। "ই বিচিত্ৰ ৰূপত, বিচিত্ৰ বৰ্ণালিত বিচ্ছুৰিত হৈছে।" প্ৰেমিকাৰ মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ যথাযথ ৰূপ দাঙি ধৰাত তেওঁ সফল হৈছে। তেওঁৰ লেখনীত আমি বিচিত্ৰ নাৰীক লগ পাওঁ। ঐশ্বৰ্য্যময়ী নাৰী, প্ৰতিহিংসা পৰায়ণা নাৰী, প্ৰৱঞ্চিতা নাৰী আনকি বিপথগামী নাৰীৰ জীৱনৰ চিত্ৰও তেওঁ স্পষ্ট ভাষাৰে অঙ্কন কৰিছে। তেওঁ যে কেৱল সমাজৰ দুৰ্বল নাৰীৰ চৰিত্ৰকহে আঁকিছে এনে নহয়, আত্মসন্মানবোধ থকা মৰ্য্যাদাসম্পন্ন নাৰীৰ কথাও লেখিছে।

মালিকে মানৱীয় প্ৰয়োজনক সদায় মূল্য দি আহিছে আৰু যি পৰিস্থিতিতেই নহওক সত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোৱেই সাহিত্যৰ সৰ্বস্ব বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ পৰিণতিৰ ভিত্তিত লেখা কিছুমান ভয়ংকৰ চিত্ৰই মালিকৰ সাহিত্যত এটা ভিন্ন ৰূপ- দাঙি ধৰিছে। যুগ সন্ধিৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ লেখনীবোৰ উজ্জ্বল আৰু বাস্তৱমুখী কৰি তুলিছে।

স্নেহদেৱী নাৰীৰ প্ৰতি সহৃদয়শীলা। নাৰীৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা আৰু মত প্ৰকাশ কৰাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাত তেওঁৰ প্ৰচুৰ আগ্ৰহ আছে। কিন্তু আনহাতে তেওঁৰ ৰচনাত সংযত ৰক্ষণশীলতা আৰু পুৰণি মূল্যবোধৰ প্ৰতি সচেতনতাও প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা আৰু আগবঢ়াই নিলেও হয়তো

এই কথাই প্ৰতিপাদিত হ'ব যে এই বিষয়ৰ সৰহভাগ সৃষ্টিয়েই ৰক্ষণশীল ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰতিচ্ছৃ। মধ্যযুগীয়া নাৰীৰ সামাজিক অনস্তিত্বৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে মচখাই গৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ "প্ৰথাসিদ্ধ চৰিত্ৰনীতি" তথা সংযম, সতীত্ব আদিক এতিয়াও প্ৰাধান্য দি থকা দেখা গৈছে। চৰিত্ৰবোৰত আছে প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আস্থা। সেই আৱেষ্টনীৰ পৰা মুক্ত হৈ অহাৰ সাহসিকতা তেওঁলোকৰ নাই। শিবৰ সেন্দুৰেই মুক্তি বুলি ভবা আন এচাম নাৰী ঘৰ সংসাৰ, স্বামী-পুত্ৰ বিষয়-বাসনা লৈয়েই ব্যস্ত। তাৰ মাজতে তেওঁলোক সন্তুষ্ট হৈছে। সন্দেহ নাই বৰ্ত্তমান বহু নাৰী শিক্ষা-দীক্ষাৰে উপযুক্ত হৈ আধুনিক সমাজত নিজস্ব ব্যক্তিত্বৰে উদ্ভাসিত হৈ পৰিছে। এনে বহু চৰিত্ৰ সাহিত্যত পোৱা যায়। কিন্তু তথাপিতো নাৰী চৰিত্ৰবোৰত সমাজ নিৰপেক্ষ, স্বাধীন জীৱনৰ সুস্পষ্ট স্ফুৰণ দেখা নেযায়। এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰমী চিন্তাধাৰাৰে উদ্বুদ্ধা নিৰুপমা বৰগোহাঁই আৰু মামণি ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসবোৰৰ আলোচনা কৰিব পাৰি।

নিৰুপমা বৰগোহাঁয়ে নাৰীৰ সমস্যা আৰু অধিকাৰৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰাখিছে। তেওঁৰ লেখনীত উৎকৃষ্ট নাৰীবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অৰ্থাৎ নাৰীবাদী আদৰ্শৰে নায়িকাক সমাজত প্ৰতিষ্ঠা দিয়াত তেওঁ আগ্ৰহী। নাৰী জীৱনৰ সুক্ষ্ম সমস্যা তথা মনঃস্তত্ত্ব আৰু সামাজিক জীৱনত নাৰীয়ে পাই অহা বিভিন্ন সমস্যা বিশ্লেষণ কৰি অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিবলৈ তেওঁ যি শক্তিশালী পদক্ষেপ লৈছে সি মহিলা সমাজৰ বাবে অৰ্থপূৰ্ণ।

মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ লেখনীত ধৰ্মীয় গোড়ামী আৰু ৰক্ষণশীল সমাজে নাৰীৰ প্ৰতি কৰা নিৰ্ম্মম নিষ্ঠুৰ -অবিচাৰবোৰ চোকা কণ্ঠেৰে প্ৰতিবাদ কৰিছে। অসাধাৰণ পাৰদৰ্শিতা আৰু গভীৰ মননশীলতাৰে নাৰীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ চিত্ৰ-চিত্ৰিত কৰাত তেওঁ সফল হৈছে।

মামণি ৰয়চমৰ লেখনীত সাধাৰণতে সুখী নাৰীৰ চৰিত্ৰ বৰ কমেইহে পোৱা যায়। বহুতৰে মাজত থাকিও যেন নাৰী অসহায়া আৰু অকলশৰীয়া ভাৱত ভোগে। এনে নাৰীৰ মৰ্ম্মবেদনা তেওঁ গভীৰ ভাবে উপলব্ধি কৰে। ব্যৰ্থ আৰু অসম্পূৰ্ণ গতানুগতিক জীৱনধাৰাৰ পৰা আঁতৰি গৈ নাৰীয়ে যেন নকৈ জীৱন গঢ়ক তাকে লেখিকাই বাঞ্ছা কৰে।

প্ৰতি মানুহ তথা নাৰীৰো অন্তৰত আছে দুটা পৰস্পৰ বিৰোধী চেতনাৰ অস্তিত্ব। ব্যক্তি চেতনা আৰু সমষ্টি চেতনা। ব্যক্তি চেতনাত থাকে নিজৰ একক অস্তিত্ব চৰিতাৰ্থ কৰাৰ বাসনা, যাৰ বাবে তেওঁ মুকলি আকাশত উৰিবলৈ বিচাৰে। সেইদৰেই সমষ্টিবোধৰ চেতনাই তেওঁক সোঁৱৰাই থাকে যে অকলশৰীয়া জীৱনত কোনো তৃপ্তি নাই। কোনো মূল্য নাই, ই এটা বৃহৎ শূন্যতাহে মাথোন। তেওঁ উপলব্ধি কৰে যে নিঃসঙ্গতাৰ শূন্যতাত

ব্যক্তি বাসনাই সিদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰে। এই উপলব্ধিয়েই ব্যক্তিক তথা ব্যক্তিৰ আকাঙ্ক্ষাক সীমিত কৰি আনে, তেওঁক সমাজ জীৱনলৈ টানি লৈ আহে, আৰু জীৱনৰ প্ৰয়োজনত আকাশৰ মুক্ত পখী পিঞ্জৰাবদ্ধ হৈ পৰে। ব্যক্তিমনে আকাশত মুক্তি বিচাৰে কিন্তু মায়া মোহে তেওঁক সংসাৰত বান্ধিবলৈ চায়। মানুহৰ স্বভাৱৰ মূলতে আছে অনাদি কালৰ এই চিৰন্তন দ্বন্দ্ব-চেতনা।

প্ৰেমবৃত্তি নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত সহজাত। তেওঁৰ এই প্ৰেমচেতনা সকলো সময়তে মুমুক্ষু আৰু বন্ধনআশ্ৰিত। এহাতে নাৰীয়ে ঘৰ-সংসাৰ, স্বামী-সন্তানৰ মোহ এৰিব নোৱাৰে আৰু আনহাতে প্ৰাণবন্ত, মৰমীয়াল পুৰুষৰ বলিষ্ঠ আশ্ৰয়ৰ ব্যাপ্ত নীলিমাত নীড় সাজিবলৈ বিচাৰে। সমাজ, সংস্কাৰ আৰু আজন্ম বাধাই নাৰীমনৰ মুক্তি পিপাসু চেতনাক বাৰে বাৰে আচ্ছন্ন কৰি তোলে। আকাশত নীড় বন্ধা আৰু নহয়। ফলত নিজৰ মাজতে, নিজৰ লগতে তেওঁৰ দ্বন্দ্ব আৰম্ভ হয়। আদিম আবেগৰ তীব্ৰতা, বিৰুদ্ধ প্ৰবৃত্তিৰ দ্বিধা, দ্বন্দ্ব আৰু দাহে তেওঁক গ্ৰাস কৰি আনে। এই গ্ৰাস সৰ্বগ্ৰাসী। অথচ দেখা যায়, বাহ্যতঃ সমাজৰ আচৰণেই তেওঁৰ ভাগ্যক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আছে।

জীৱনৰ এনে তীব্ৰ সংকটৰ সময়ত নাৰীয়ে সাহিত্যৰ বুকুতে সান্ত্বনা বিচাৰি ল'ব লাগিব। সেয়ে জীৱন প্ৰত্যয় যদি গভীৰ নহয়, জীৱন সম্পৰ্কে যদি ব্যাপক বোধৰ অভাৱ হয় লেখকৰ সকলো বক্তব্যই ভস্মীভূত হৈ পৰিব।

ড° শীলা বৰঠাকুৰ,

সভানেত্ৰী,

সদৌ অসম লেখিকা

সমাৰোহ সমিতি, তেজপুৰ, অসম।

সম্পাদিকাৰ নিবেদন

মানুহৰ মনৰ সুকুমাৰ প্ৰতিভাৰ উন্মেষ হোৱাৰ দিনাৰে পৰা পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে শিল্পসাহিত্যৰ বিভিন্ন মাধ্যমৰ যোগেদি নাৰীক বিভিন্ন ৰূপত চিত্ৰণ কৰি অহা হৈছে। আপোন অভিজ্ঞতাৰে কলাসম্মতভাৱে সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে সাহিত্যিকে সমসাময়িক সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপে যুগ-মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটায়। সাহিত্যৰ মাজেদি সমাজৰ প্ৰতিফলন কৰোঁতে সাহিত্যিকে নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰে চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰে। সমাজ যিহেতুকে গতিশীল, সাহিত্যতো এই গতিশীলতাৰ প্ৰভাৱ পৰে। জীৱন আৰু কলাৰ এই গতিময়তাৰ মাজতো চিৰন্তন প্ৰমূল্যসমূহে সাহিত্যৰ চৰিত্ৰসমূহ যুগমীয়া কৰে। যুগৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰি সাহিত্যই কেৱল ইতিহাসকে লিপিবদ্ধ নকৰে, সাহিত্যিকে দ্ৰষ্টা হিচাপে ভৱিষ্যতৰ দিগ্‌দৰ্শনো কৰিব পাৰে।

মহাকাব্যৰ যুগৰে পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ কেনেদৰে ৰূপায়িত হৈছে তাৰে এটি প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কৰিবলৈকে এই সংকলনটিৰ যোগেদি প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এখন পুথিৰ নিৰ্দিষ্ট পৰিসৰত সাহিত্যৰ সকলো দিশৰ গভীৰ আৰু বিস্তৃত আলোচনা সামৰি লোৱাটো দুৰূহ কাম। সেয়ে যাইকে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ কেইগৰাকীমান সাহিত্যিকৰ ৰচনাৱলীহে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ স্বকীয় অৱদানৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি "জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলীত নাৰী চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়ন" প্ৰবন্ধটি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যত শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰোত্তৰ যুগত সীতা, সাবিত্ৰী, দ্ৰৌপদী, যশোদা আদি অতিমানৱীয় নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সৰ্বসাধাৰণ নাৰীৰ প্ৰতিনিধি নহ'লেও মানৱীয় গুণ আৰোপ কৰি সজীৱ আৰু জীৱন্ত কৰি তুলিছে। তথাপি অৰুণোদয় আৰু জোনাকী যুগৰ পৰাহে সাধাৰণ নাৰীৰ প্ৰতিচ্ছবি সাহিত্যত দেখিবলৈ পোৱা যায়। স্বাধীনতাৰ আগে পাচে, বিশেষকৈ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিচৰ পৰাহে নাৰীক মানৱসত্তা হিচাপে

সাহিত্যত ৰূপায়ণ কৰা দেখা গৈছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই মানৱ জীৱনৰ সকলো দিশতে আনি দিয়া পৰিৱৰ্তনবোৰ সাহিত্যতো পৰিলক্ষিত হৈ উঠিছে। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিক কাললৈকে সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ কেনেদৰে ফুটি উঠিছে তাৰ এটি চমু বিশ্লেষণ কেইবাটাও প্ৰবন্ধৰ যোগেদি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বাস্তৱানুৰাগী সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে আমাৰ সমাজৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ কেনেদৰে ৰূপায়ণ কৰিছে, সংকলনখনিত সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও প্ৰবন্ধৰ যোগেদি তাৰো এটি পৰ্যালোচনা দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে। জীৱনৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জটিলতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাৰী চৰিত্ৰত দেখা দিয়া দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত, নাৰী জাগৰণৰ উন্মেষৰ মাজত নাৰীৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা অসমীয়া সাহিত্যত কেনেদৰে ফুটি উঠিছে তাৰো বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক আৰু অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যিক সকলৰ সাহিত্যৰ নিৰপেক্ষ মূল্যায়ণ কৰাটো অতি জটিল কাম। এই বিশ্লেষণ কিমানখিনি নিৰ্মোহ আৰু সাৰ্থক হৈছে তাৰ বিচাৰ পাঠক সমাজে কৰিব।

পুথিখনৰ বিষয়সূচী নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদনা সমিতিৰ সিদ্ধান্তক্ৰমে কামত আগবঢ়া হৈছে। এখনি পুথিৰ নিৰ্দিষ্ট পৰিসৰত সকলো বিশিষ্ট সাহিত্যিকৰ অৱদান সামৰি ল'ব পৰা হোৱা নাই। কেইবাগৰাকীও অসমীয়া সাহিত্যিকৰ সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ অৱকাশ আছে বুলি আমি অনুভৱ কৰিছোঁ। কেইবাটাও প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰো সীমিত কৰি লোৱা হৈছে। আশাকৰো পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ব্যাপক বিশ্লেষণ কৰিব পৰা হ'ব।

পুথিখনি সম্পাদনা কৰোঁতে লেখিকা সকলৰ মূল বক্তব্যৰ পৰাপক্ষত সাল-সলনি কৰা হোৱা নাই যদিও দুই এটা প্ৰবন্ধত হাত ফুৰাবলগীয়া হৈছে। সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ জটিল হৈ দেখা দিছে আখৰ-জোঁটনিৰ সমস্যা। অসমীয়া ভাষাত সকলোৰে গ্ৰহণযোগ্য এখন প্ৰামাণিক অভিধানৰ অভাৱ পদে পদে অনুভৱ কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্তমান প্ৰচলিত দ্বিত বৰ্জন পৰাপক্ষত মানি চলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও দুই এঠাইত প্ৰচলিত জোঁটনিৰ দুয়োটা ৰূপকে ৰখা হৈছে।

যোৰহাটৰ বিধায়ক শ্ৰীহিতেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে 'বিধায়কৰ কল্যাণ-পুঁজি'ৰ পৰা আগবঢ়োৱা কুৰি হেজাৰ টকাই পুথিখন ছপোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অশেষ সকাহ দিলে। তেখেতৰ এই বদান্যতাৰ বাবে ঋণী হৈ ৰ'লো।

প্ৰবন্ধ সংকলনখনিলৈ লেখিকাসকলে আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি ব্যস্ততাৰ মাজতো অমূল্য সময় ব্যয় কৰি বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধ কেইটি যুগুত কৰি নিদিয়া হ'লে পুথিখনি সময়ত প্ৰকাশ কৰিব পৰা নহ'লহেঁতেন। তেখেতসকললৈ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

প্ৰবন্ধ সংকলনখনি যুগুত কৰোঁতে সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতিৰ সকলো

সদস্যা, সম্পাদনা সমিতি, বিশেষকৈ ডঃ শীলা বৰঠাকুৰ বাইদেৱে সততে যি দিহা পৰামৰ্শ আৰু প্ৰেৰণা দিলে আৰু অতি প্ৰাসঙ্গিক ভাৱে যি মূল্যবান পাতনিখনি লেখি দিলে তাৰ বাবে কৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লোঁ। প্ৰবন্ধ সংকলনখনৰ মূল আঁচনিখন যুগুত কৰি দিয়াৰ উপৰিও দুটা প্ৰবন্ধ লেখাৰ পৰা বিভিন্ন দিহা পৰামৰ্শ দিয়ালৈকে ডঃ কৰবী ডেকা হাজৰিকাই যি অকুণ্ঠ সহযোগিতা আগবঢ়ালে তাৰবাবে কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। সৰ্বশ্ৰী স্বৰ্ণ শইকীয়া, স্বৰ্ণ গগৈ বৰুৱা, পুষ্পা গগৈ, প্ৰদীপা বৰুৱা, নিৰলা শইকীয়া, নিৰু বৰুৱা আৰু পুত্ৰসম শ্ৰীমান ৰমেন শইকীয়াই বিভিন্ন ধৰণেৰে আগবঢ়োৱা সহায়ৰ বাবে ধন্যবাদ জনালোঁ।

যোৰহাটৰ পূৰ্বশ্ৰী অফছেট প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কৰ্মচাৰীসকলে অতি নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰে ছপাৰ কামখিনি কৰি দিয়াৰ বাবে ধন্যবাদ জনালোঁ।

এই পুথিখনিৰ সম্পাদনাৰ গুৰুদায়িত্ব পালন কৰাৰ যোগ্যতা মোৰ নাছিল। সমিতিৰ নিৰ্দেশমতে এই কাম কৰোঁতে মোৰ ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধতাৰ বাবে থাকি যোৱা অনিচ্ছাকৃত ভুল-ত্ৰুটীৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিলোঁ।

১৯৭৫ চনৰ জন্মলগ্নৰে পৰা সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতিয়ে ভালেমান প্ৰকাশনৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সেৱা কৰি লেখিকাসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰি আহিছে। "অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী" – অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বেদীত আগবঢ়োৱা আমাৰ এই ভাগ অৰ্ঘ্যই ভাষা-সাহিত্যক কিঞ্চিৎমানো সমৃদ্ধ কৰিলে, অসমৰ নাৰীসকলক এধানমানো অনুপ্ৰেৰণা যোগালে আৰু অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ছাত্ৰসকলৰ শিক্ষাসদী অভাৱ কণমানো পূৰাব পাৰিলে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

বিনীতা দত্ত,

সম্পাদিকা,

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী

সূচীপত্ৰ

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী

❑ প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী - কেশদা মহন্ত ১-১৪

উনবিংশ শতিকাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতনতা

❑ নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতনতা ঃ

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰচনাত - স্বৰ্ণ গোস্বামী ১৭-২৮

❑ পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী ঃ সাহিত্য আৰু সাহিত্য সাধনা - ড স্বাধীনতা মহন্ত ২৯-৩৩

❑ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য - ড কৰবী ডেকা হাজৰিকা ৩৪-৪০

❑ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত নাৰী - ড· মনোৰমা বৰগোহাঞি ৪১-৫৪

❑ ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যত নাৰী - ড° মন্দিৰা গোস্বামী ৫৫-৬৪

বিংশ শতিকাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ

❑ দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ - মাধুৰী কলিতা চৌধুৰী ৬৭-৮২

❑ দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতা - শশীপ্ৰভা দাস ৮৩-৯৪

❑ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়ন - লক্ষ্মী মুখাৰ্জী

অনুঃ স্বৰ্ণ শইকীয়া ৯৫-১০৬

যুদ্ধকালীন সাহিত্যত নাৰীৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত

❑ (ক) বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসত

নাৰী চৰিত্ৰ আৰু দ্বন্দ্ব - ড· নমিতা ডেকা ১০৯-১৩১

(খ) সেউজী পাতৰ কাহিনীৰ নায়িকা 'চনিয়া' - নানু দত্ত ১৩২-১৩৭

❑ আব্দুল মালিকৰ সাহিত্যত নাৰী - স্বৰ্ণ ভাজনি বৰুৱা ১৩৮-১৬১

❑ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যত নাৰী - ড· মলয়া খাওণ্ড ১৬২-১৭৫

❑ যোগেশ দাসৰ উপন্যাসত নাৰী - ড লীলাৱতী শইকীয়া বৰা ১৭৬-১৮৯

❑ মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ - আলিমুননিছা পিয়াৰ ১৯০-১৯৭

❑ স্নেহদেৱীৰ গল্পত কেইটিমান নাৰী চৰিত্ৰ - পুষ্পা গগৈ ১৯৮-২০৯
❑ মহিম বৰাৰ সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰৰ
দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত - ড সান্ত্বনাময়ী মজুমদাৰ ২১০-২২৬

সাম্প্ৰতিক সাহিত্যত নাৰী আৰু নাৰীবাদ

❑ সুবালা ঃ হোমেন বৰগোহাঞিৰ এটি
উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ - উষাৰাণী বৰুৱা ২২৯-২৩৪
❑ লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সাহিত্যত নাৰী - অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী ২৩৫-২৪৮
❑ নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যত
নাৰী চৰিত্ৰ আৰু নাৰীবাদ - মামণি বৰগোহাই ২৪৯-২৬৭
❑ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ৰচনাত নাৰী - ড ৰূপশ্ৰী গোস্বামী ২৫৬-২৭৫
❑ নীলিমা দত্তৰ সাহিত্যত নাৰী - প্ৰদীপা বৰুৱা ২৭৬-২৮৩
❑ সংক্ৰান্তি কালৰ সংকট ঃ
মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ - ড তিলোত্তমা মিশ্ৰ ২৮৪-২৯৪

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ জীৱন - জিজ্ঞাসা

❑ অসমীয়া উপন্যাসত জনজাতীয় নাৰী - ড জিতাঞ্জলি বৰপূজাৰী (বৰঠাকুৰ) ২৯৭-৩১২
❑ অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী ঃ এটি মূল্যায়ন - ড কৰবী ডেকা হাজৰিকা ৩১৩-৩১৭

ওপৰঞ্চি

❑ অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীবাদৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰণ - ড অঞ্জলি শৰ্মা ৩২১-৩৩০

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী

কেশদা মহন্ত

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসক প্ৰাচীন অসমীয়া, মধ্য অসমীয়া আৰু আধুনিক অসমীয়া, এই তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। প্ৰাচীন অসমীয়াৰ আকৌ প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ, এই দুটা উপবিভাজন কৰিছে। খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাধৱ কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি কবিসকলৰ ৰচনাতে অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্বপ্ৰথম সাহিত্যিক ৰূপ পৰিস্ফুট হৈছে। এই সময়ৰপৰা ষোড়শ শতিকাৰ শেষ পৰ্যন্ত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন যুগ বুলি ড° কাকতিয়ে চিহ্নিত কৰিছে।[১] শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰ কবিসকল আৰু শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক তথা পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ উপৰিও পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰ, মনকৰকে ধৰি অবৈষ্ণৱ লৌকিক ধাৰাৰ কবিসকলৰ ৰচনাৱলীয়েই অসমীয়া প্ৰাচীন সাহিত্যৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব।

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী, এই বিষয়ত আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে 'নাৰী' শব্দটোৰ অৰ্থ কি ৰূপত গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছে, সেই কথাও কৈ ল'ব লাগিব। এই সাহিত্যত থকা সকলো স্ত্ৰী চৰিত্ৰকে (female character), অৰ্থাৎ দেৱনাৰী, মনুষ্যনাৰী, অপ্সৰা, গন্ধৰ্ব-কিন্নৰ, ৰাক্ষস-দানৱ, নাগ প্ৰভৃতি জাতীয় নাৰী, এই সকলোকে আলোচ্য শিতানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব লাগিব। মহাভাৰত, ৰামায়ণ, বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণৰ অনুবাদ অথবা সেই বিলাকক ভিত্তি কৰি প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰাজি বিৰচিত হৈছে। তেনেস্থলত সামগ্ৰিকভাৱে একোটা নাৰী চৰিত্ৰ অবিমিশ্ৰ মানৱী ৰূপত প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত পাবলৈ টান। বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন

প্ৰয়োজনত বিভিন্ন উপাদানেৰে সজাই অনা এনেকুৱা পৌৰাণিক চৰিত্ৰসমূহ মানুহৰ তুলাচালনীত তুলি মূল্যায়ন কৰাটো যথাৰ্থতে টান কাম । উদাহৰণ স্বৰূপে ৰাম-সীতাক যদি আমি অবিমিশ্ৰ মানৱ ৰূপত নাপাওঁৱেই তেনে যুগ সাপেক্ষ কাহিনীৰ আলমত তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ মানৱীয় নীতি-অনীতিৰ বিচাৰো চাবলৈ গ'লে পিঁয়াজৰ বাকলি গুচাই গুচাই শাহ বিচাৰি নোপোৱাৰ নিচিনা কথাহে হয় । এই আলোচনাত দেৱ, মনুষ্য, নাগ, গন্ধৰ্ব, ৰাক্ষস, দানৱ নিৰ্বিশেষে স্ত্ৰী চৰিত্ৰ কেইটিমানৰ আলমত সমসাময়িক সমাজ-দৃষ্টিত সেই স্ত্ৰীসকল কেনেদৰে প্ৰতিভাত হৈছে, সেই বিষয়ে কিছু বিচাৰ-বিমৰ্শ কৰি চাব খুজিছোঁ মাত্ৰ ।

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ অগ্ৰগণ্য কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰচিত ৰামায়ণৰ পাঁচোটি কাণ্ডত কবিজনাৰ স্বকীয় সৃজনী শক্তিৰ মহিমা বহুস্থলতে প্ৰকাশ পাইছে, আৰু তেওঁৰ ৰচনাত চৰিত্ৰসমূহো একেবাৰে গতানুগতিক নহয় । আনহাতেদি হৰিবৰ বিপ্ৰই 'জৈমিনীয়াশ্বমেধ'ৰ আলম্বনত ৰচনা কৰা 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ', 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' নামৰ কাব্য তিনিখনত কিছু এৰা-ধৰা কৰি মূলৰ অনুৰূপেই কাহিনীভাগ বৰ্ণনা কৰিছে । লগতে চৰিত্ৰসমূহো নতুনত্বহীন বুলিব পাৰি । 'বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ত কুন্তী, দৈৱকী আৰু যশোদা কৃষ্ণ আৰু ভীমৰ লগত মণিপুৰলৈ গৈ অৰ্জুন আৰু বৃষকেতুৰ মৃত্যুৰ পিছত উপস্থিত হোৱাৰ কথা মূলৰ অনুৰূপে অৱতাৰণা কৰা হৈছে, কিন্তু কাহিনী প্ৰৱাহত এওঁলোকৰ কোনো ভূমিকা নাই । কাহিনী প্ৰৱাহত বব্ৰুবাহনৰ মাতৃ চিত্ৰাংগদা আৰু নাগকন্যা উলুপীৰ বিশেষ ভূমিকা আছে যদিও চৰিত্ৰ দুটাত মূলতকৈ কোনো নতুন-বৈশিষ্ট্য সংযোজিত হোৱা নাই । 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'তো অকুণ্ঠচিত্তে ৰাণী কুন্দমতীয়ে (মূলত কুমুদ্বতী) ব্ৰাহ্মণৰূপী কৃষ্ণই বিচৰাত তেওঁৰ স্বামী ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ শৰীৰৰ আধাভাগ কাটি দান দিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ চিত্ৰখনো সমূলঞ্চে মূলৰ অনুসৰণ মাত্ৰ ।

'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ত হৰিবৰে কাব্যখনৰ মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰ সীতাৰ চিত্ৰণত নিজাকৈ কিছু ৰং বুলাইছে । ইয়াত ৰামৰ কাৰণে সীতা সৰ্ব-সুলক্ষণী জায়া, 'একো অংগে নাহি খতি খুন' । বিধাতাই যিবিলাক স্ত্ৰী নিৰ্মাণ কৰিছে, সেই সকলোৰে সমস্ত গুণ সীতাত আছে । এই কাব্যত ৰামে নিৰ্দোষ সীতাক ত্যাগ কৰিবলগীয়া হোৱাত মূলতকৈ গভীৰভাৱে সন্তপ্ত হৈছে । হৰিবৰৰ এই কাব্যখনত লক্ষ্মণে সীতাক বনত এৰি অহা সময়ত সীতাই মূলত থকাৰ দৰে দৈৱ্যক ধিয়াই বিনাক্ষোভে লক্ষ্মণক বিদায় দিয়া নাই । ইয়াত সীতাৰ বাক্যত তীব্ৰ বক্ৰোক্তি প্ৰকাশ পাইছে -

" আৰ এক সদবুদ্ধি শুনিয়ো লক্ষ্মণ ।
সবে হন্তে ৰামক যে কৰিবা সেৱন ।।
যেনমতে মহাসুখে থাকন্ত ৰাঘৱ ।
লোক অপবাদ যেন নাপাৱন্ত দেৱ ।। (১৪১)

... .

একক এৰন্তে মোক জাতিলোক পাই ।
সিও লোকে কহিবে পণ্ডিতে শাস্ত্র চাই ।।"

লব-কুশই ৰাম সৈন্যৰ বিপৰ্য্যয় ঘটোৱাৰ সময়ত, হৰিবৰে ভৰতৰ উক্তিৰে সীতা ত্যাগৰ ফলতে তেনে দুৰ্যোগ ঘটিছে বুলিছে । (৪৫২ -৫৩ পদ) । মূলত লৱ-কুশৰ প্ৰহাৰত যুদ্ধত ৰাম-লক্ষ্মণ আদি মূৰ্চ্ছিত হৈ ছিল । হৰিবৰৰ কাব্যখনত লৱ-কুশই সীতাক আহি যেতিয়া এই বুলি কৈছে - " সমৰত মাৰিলো ৰামৰ চাৰি ভাই ", তেতিয়া সীতাই তেওঁৰ অভিলাষ পূৰণ হোৱাৰ নিচিনাকৈ কৈছে -

"ধন্য ধন্য পুত্ৰ দুই মই পাইলোঁ ভেট ।
এবেসে আমাৰ মন জুৰাইলেক পেট ।।"

তাৰ পিছত অৱশ্যে সীতাই স্বামী আৰু তেওঁৰ পৰিজনসকলৰ বাবে বিলাপ কৰিছে । " জৈমিনীযাশ্বমেধ'ত ৰাম-সীতা পুনৰ্মিলিত হৈ অযোধ্যাত বাস কৰি থকাৰ কথা আছে । কামৰূপী কবি হৰিবৰে ইচ্ছা কৰা হ'লে সীতাক ৰামে এইদৰে গ্ৰহণ কৰি সুবিচাৰৰ পৰিচয় দিয়া কথাটো অসমীয়া সাহিত্যলৈ আনিব পাৰিলেহেঁতেন ।

মাধৱ কন্দলীৰ পাঁচকাণ্ড 'ৰামায়ণ'ত বাল্মিকীয় ৰামায়ণৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ উপস্থাপনত ছেগা চোৰোকাকৈ কেতিয়াবা কিছু পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰা হ'লেও তাৰ ফলত কোনো মৌলিক স্বৰূপ সলনি হোৱা নাই । মুঠ ৫২০২ ফাঁকি পদ থকা মাধৱ কন্দলীৰ এই বিস্তাৰিত মহাকাব্যখনৰ পুংখানুপুংখ আলোচনা [২] কৰাটো এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত সম্ভৱ নহয় । গতিকে দুই এটা উদাহৰণলৈ আঙুলিয়াইহে যাব খুজিছোঁ । প্ৰথমতে কুঁজী মন্থৰাৰ কথালৈকে যোৱা হওক [৩] । মোমায়েকৰ ঘৰৰ পৰা আহি পৰিয়ালৰ সমস্ত দুৰ্দশাৰ কথা জনাৰ পিছত ভৰতে সেই সকলোৰে মূলতে কুঁজী মন্থৰা বুলি জানিলে । ইফালেদি মন্থৰাই 'বয়সত বৰ মই ভৰতক কৰি / কাম-বশ ভৈলে সিটো দোষক নধৰি' বুলি 'গুপুৰূপে পটেশ্বৰী' হোৱাৰ বাসনাৰে লাস-বেশ কৰি ভৰতৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ কল্পনা মাধৱ কন্দলীৰ নিজা । প্ৰকৃতপক্ষে বিকৃতাংগী,

যৌৱনৰ সমস্ত কামনা-বাসনা অপূৰ্ণ হৈ থকা দাসী এজনীৰ ৰাজপৰিয়ালৰ ভোগ-বিলাসৰ পৰিবেশত এনে প্ৰবৃত্তি জাগৃত হোৱাটো নিতান্তই মনস্তাত্ত্বিক ঘটনা । এই মন্থৰাৰ কু পৰামৰ্শমতে কাম কৰিবলৈ আনন্দিত হোৱা কৈকেয়ীৰো 'বিমল স্বভাৱ'ৰ যি ইংগিত কন্দলীয়ে দিছে, সেয়াও কবিৰ নিজা উদ্ভাৱনা । ' পাপিষ্ঠী কুবুজি মোৰ ভেদিলি হৃদয় /... ভৰত কাঁচক লাগি হৰাওঁ ৰাম ৰত্ন ।। মোৰ বোলে ৰামাই বনে যাইবে হেন জ্ঞানি /মৰিবো কটাৰ হানি নখাই ভাত পানী ' বুলি কৈকেয়ী বিব্ৰত হৈ পৰিছে । এই কৈকেয়ী যেতিয়া অপথৰ যাত্ৰী হৈছে, তেতিয়া মূলত থকাতকৈ অধিক কঠোৰ ভাবে কন্দলীৰ ৰামায়ণত তেওঁ বনগামী ৰামক চীৰবস্ত্ৰ পিন্ধিবলৈ নিৰ্দেশ দিছে । দশৰথে সীতাক কুলৰ বোৱাৰী বুলি সম্বোধন কৰি 'পৰিছেদা দেখো পিন্ধিয়োক অলংকাৰ' বুলি স্নেহ আৰু কুলবধূৰ মৰ্যাদাৰে কোৱা কথাষাৰ কন্দলীৰ নিজা । মূলত সীতাই সেইমতে নিজে অলংকাৰ পিন্ধিছিল ; কন্দলীৰ মতে তেওঁক 'শাশু পাঞ্চ শতে পিন্ধাই লন্ত অলংকাৰ' ।

কন্দলীৰ মতে লক্ষ্মণে অংগছেদ কৰা শূৰ্পণখাৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰিছে 'স্ত্ৰী জাতি' বুলিহে । তেওঁৰ কাব্যখনত শূৰ্পণখাই মূলত থকাৰ দৰে জনস্থানত ৰাক্ষস শক্তি বিধ্বস্ত হোৱাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব নিদি নিজৰ বিপত্তিৰ কথাতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ৰাৱণক আপত্তি দিছেগৈ । ৰাৱণেও ভনীয়েকৰ অংগচ্ছেদ কৰাৰ কাৰ্য্যত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি তৰ্জন-গৰ্জন কৰাত শূৰ্পণখাই সীতাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বৰ্ণনাৰে ৰাৱণক তেওঁৰ কামুক স্বভাৱত উচটনি দি চতুৰালিৰ পৰিচয় দিছে । এইদৰে মানসিক স্থিতিৰ বুজ লৈ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা মাধৱ কন্দলীয়ে জাকজমক-বস্তুলৈ নাৰীৰ স্বাভাৱিক দুৰ্বলতা থকাৰ স্বভাৱৰ আলম্বনত সীতাই মায়াবী স্বৰ্ণমৃগৰ ছালখন বিচৰাৰ আঁকোৰ-গোজালিৰ বৰ্ণনা দিছে । মূলত পছটোলৈ ৰামৰো হাবিয়াস জন্মিছিল ।

প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত স্বকীয় বিশেষ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ নাই পোৱা যদিও "স্ত্ৰী - শূদ্ৰে কৰে যেৱে আমাত ভকতি /তাহাক কহিবা ইটো জ্ঞান মহামহামতি" বুলি [৪] স্ত্ৰীৰ বাবে পৰম ভক্তি লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা ধৰ্মগুৰু শংকৰদেৱৰ সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত বহুস্থলতে বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে । এই জন ধৰ্মগুৰু সাহিত্যকাৰে যদিওবা কৈছে [৫] " যতেক সুন্দৰী নাৰী, পৰম অনৰ্থকাৰী. আতপৰে নাহিকে নিকাৰ", তাৰ তাৎপৰ্য যে " হৰিভক্তি বাধক দুঃসঙ্গ

ত্যাগ"হে, সেই কথা কেই বাটিও সুন্দৰী নাৰীৰ অনৰ্থকাৰিত্ৰবৰ্জিত চৰিত্ৰয়ে প্ৰমাণ দিয়ে ।

শংকৰদেৱৰ সৰ্বপ্ৰথম কাব্য 'হৰিশ্চন্দ্ৰ- উপাখ্যান'ৰ নায়ক হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ পত্নী - শৈব্যাৰ "সুবৰ্ণ প্ৰতিমাসম, জলৈ দেহা নিৰুপম" । বিশ্বামিত্ৰৰ দ্বাৰা বিতাড়িত হৈ যেতিয়া হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাই 'ধৈৰ্য্যক আলম্বি, কৃষ্ণক সুমৰি" দেশান্তৰলৈ গতি কৰিছে, সেই সময়ত " নাহিকে সহায়, লগে ভাৰ্য্যা পুত্ৰ মাত্ৰ" । " লৱণু পুত্তলি যেন সুকোমল কায়" ৰাজ মহিষী শৈব্যাৰ ভৰিয়েদি তেজ বৈ গৈছে ; তেওঁৰ ভৰি আগলৈ নাযায় । তথাপি স্বামীযে যাতে মনত দুখ নাপায় তেওঁ শক্তিয়ে আঁটে মানে সন্তোষ মনেৰে আগবাঢ়ি গৈ আছে । ক্ষমাহীন পৰম আক্ৰোশী ঋষি বিশ্বামিত্ৰই যেতিয়া মহাৰাণী শৈব্যাক " হাউৰে পাপিষ্ঠী কেনে নকাঢ়স পাৱ / এভো ৰাজসুখ বুলি ঘেলাৱস গাৱ" বুলি কৈ দণ্ডেৰে কোবাইছে, তেতিয়াও ধৈৰ্য্যৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ অৰ্ধাংগিনী শৈব্যাই 'ধৰ্মক চাহন্তে একো নেদন্ত সিদ্ধান্ত / ত্ৰাহি কৃষ্ণ কৃষ্ণ সুমৰন্তে মাত্ৰ যান্ত' । " তই হেন ভাৰ্যা পাইলো কত জন্ম ভাগে" বুলি শৈব্যাৰ গুণ বখানি হৰিশ্চন্দ্ৰই কৈছে -

"কৰ্ম সময়ত তোক মন্ত্ৰী বুলি লেখি ।
ৰংগৰ বেলাত যেন তই প্ৰাণসখী ।।
স্নেহৰ প্ৰস্তাৱে তই মাতৃ যেন থান ।
শয়ন বেলাত তই দাসীৰ সমান ।।" (হঃ উঃ, ৪৩২ পদ)

এই শৈব্যাক শংকৰদেৱে সুখ-দুখ, পুণ্য-কীৰ্ত্তি, সকলোতে পতিৰ সমান অধিকাৰিণী আৰু সহধৰ্মিণীৰ মহিমাৰে সমুজ্জ্বল কৰি দাঙি ধৰিছে ।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সমাজত সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় , শংকৰদেৱৰ তৰুণ বয়সৰ ৰচনা দ্বিতীয়খন কাব্য 'ৰুক্মিণীহৰণ'ত, কাব্যখনৰ উপজীব্যগ্ৰন্থ 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱতপুৰাণ'ৰ কথাত ভালেখিনি পৰিবৰ্তন ঘটোৱাৰ লগতে নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট নতুনত্বৰ সঞ্চাৰ কৰিছে । শংকৰদেৱৰ সাহিত্যত ৰুক্মিণী হৰিভক্তা, লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ [৬] । সেই ৰুক্মিণীৰ পূৰ্বৰাগ, প্ৰেমৰ পাত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ দূত প্ৰেৰণ, বিবাহ আদিৰ মানৱসুলভ চিত্ৰ শংকৰদেৱে অংকন কৰিছে । তদুপৰি বৈষ্ণৱ কবিজনাই 'কইনাৰ মাক'ৰ ৰূপত ভীষ্মকৰ ৰাণী শশীপ্ৰভাৰ আৰু ৰুক্মিণীৰ ধাত্ৰী সুমালিনীৰ চৰিত্ৰ দুটি অসমীয়া সমাজৰ অতি চিনাকি ৰূপত ৰূপায়িত কৰিছে । এই কাব্যৰ আৰু

এটি উল্লেখনীয় কথা হৈছে আমাৰ নাৰীসমাজৰ চিৰপৰিচিত ৰূপত বৰ্ণনা কৰা ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ কথা আৰু অধিবাসৰ দিনা স্নান আদি কৰাই নাৰীগণে ৰুক্মিণীক সজোৱা -পৰোৱাৰ দৃশ্যৰ ৰূপায়ণে অসমীয়া নাৰী সমাজকো কাব্যৰ অভিপ্ৰেত ভক্তিৰসত নিমগ্ন কৰাবলৈ আকৰ্ষণীয় পদ্ধতিৰে লৈ গৈছে। 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটত নাটকীয় পৰিসৰৰ ভিতৰত ভক্তা ৰুক্মিণীক পৰম কৃপালু কৃষ্ণই তেওঁৰ ভক্তিত তুষ্ট হৈ 'গৃহ-গৃহিণী কয়ল' বুলি 'হৰিভকতি মহিমা' সুদৃঢ় কৰি সামাজিকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। কাব্যখনতকৈ নাটকখনত ভক্তি ৰসঘন স্থিতি লাভ কৰা ৰুক্মিণীয়ে 'পাৰিজাতহৰণ'নাটত সপত্নী ঈৰ্ষাৰ উৰ্দ্ধত স্থিত কামবাসনাৰহিত তত্ত্বদৰ্শিনীৰ অৱস্থা লাভ কৰা দেখা গৈছে। কৃষ্ণৰ প্ৰথম পত্নীৰ অধিকাৰেৰে পাৰিজাত ফুলপাহ খুজি লোৱা ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি সতিনীসুলভ জেদেৰে পাৰিজাতৰ গছজোপাকে কৃষ্ণৰ দ্বাৰা অনাই লোৱা সকামী সেৱিকা সত্যভামাই যেতিয়া 'বিদৰ্ভনন্দিনী' বুলি ৰুক্মিণীক সম্বোধন কৰি 'হামাৰ সৌভাগ্যক মহিমা পেখো, পেখো'' বুলি গৰ্বভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিলে, তেতিয়া, তত্ত্বদৰ্শিনী ৰুক্মিণীয়ে 'অয়ে ভগিনী সত্যভামা, জগতক গুৰু শ্ৰীকৃষ্ণ, উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুৰ্লভ থিক; ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ চাৰি পদাৰথ হাতে মিলাবে; তোহাৰি পাৰিজাত কোন কথা'' বুলি সিদ্ধান্ত দিলে। ভকতিৰ মহিমাৰ কথা কৈ কৈ তেওঁৰ প্ৰেমাশ্ৰু ব'বলৈ ধৰিলে ।

ইন্দ্ৰপত্নী শচী আৰু সত্যভামাৰ বাক্‌যুদ্ধখন দুজনী দন্দুৰী তিৰোতাৰ কন্দলৰ শাৰীলৈ নমাই নিছে যদিও তাৰ মাজতে সত্যভামাৰ মুখেদি "ওহি জগত গুৰু, ব্ৰহ্মা ৰুদ্ৰ কৰু, পৰি পৰণাম যাহাৰি" বুলি কৃষ্ণৰ গুণ নাম গাই পাপীজনো তৰে আৰু তাৰ দ্বাৰা "ভকতি মুকুতি মিলাবে" বুলিও প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। 'ৰামবিজয়' নাটত সীতা ৰুক্মিণীৰ দৰে ভক্তা; ৰাম-সীতা বিবাহাদিৰ উপস্থাপনৰ পদ্ধতিও 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাটৰ সৈতে একে ।

পঞ্চপুত্ৰৰ নিহন্তা অশ্বত্থামাক বন্দী কৰি আনি অৰ্জুনে শোকাৰ্ত মাতৃ দ্ৰৌপদীৰ সন্মুখত পেলোৱাহিৰ সময়ত ক্ষত্ৰিয়ললনা হৈয়ো দ্ৰৌপদীয়ে ক্ষমাগুণৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাৰ কথা শংকৰদেৱে মূল ভাগৱতত (১।৭।৪১-৪৯) থকাতকৈ কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে অৰ্ন্তস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণনা কৰিছে। মূলত দ্বিজ আৰু গুৰুপুত্ৰ হোৱাৰ কাৰণে অশ্বত্থামাক বধ কৰা অনুচিত বুলিও কোৱা হৈছিল। শংকৰদেৱে দ্ৰৌপদীৰ মাতৃসুলভ দয়া-সহানুভূতিৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দি অতি প্ৰভাৱশালী কৰি

ই মানকে কৈছে,পুত্ৰৰ শোকত বিলাপ কৰি থকা দ্ৰৌপদীয়ে যেতিয়া অৰ্জুনে বান্ধি-ছাটি লৈ অহা গুৰুপুত্ৰক দেখিলে, তেতিয়া--

"হাহাকাৰ কৰি   গুৰুৰ পুত্ৰক   প্ৰণামিলা পাৱ চুই ।
মেলা মেলা বান্ধ   তাহান দুখেসে   অধিক উধাই জুই ।।
মই যেন মৰো   পৰি পুত্ৰশোকে   অগনি হিয়া দহয় ।
তাহান অৱস্থা   শুনি সেহিমতে   গৌতমী তেজিব জীৱ ।।"

শংকৰদেৱে 'যত মহন্ত'ই দ্ৰৌপদীক "পুত্ৰবধী দ্বিজ, আহাংকো ক্ষমিলা, নমিলাহা তুমি মাৱ" বুলি সাধুবাদ কৰি আৰাৱ তোলাবো বৰ্ণনা দিছে[৭]। এই গৰাকী মহীয়সী নাৰী দ্ৰৌপদীয়ে কৃষ্ণৰ চৰণ ধ্যান কৰি প্ৰাণত্যাগ কৰাৰ পিছত কৃষ্ণতে লীন যোৱাৰ বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱে মৰ্মস্পৰ্শী কৰি ভাগৱতত (১১।৭৯৯-৮১৭) বহলাই দাঙি ধৰিছে । এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ, সাধিকা দৈৱকী মাতৃৰ ক্ষমা সহিষ্ণুতা ধৈৰ্যৰ আদৰ্শ ৰূপায়ণৰ কথা। ছটিকৈ নৱজাতক পুত্ৰক নৃশংসভাবে বুকুৰপৰা কাঢ়ি নি হত্যা কৰা কংসকো ক্ষমা কৰিব পৰা এই গৰাকী মাতৃয়েই জগতৰ কল্যাণৰ অৰ্থে ভগৱানক পৃথিৱীলৈ নমাই আনিব পাৰিছিল ।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ,দুয়োজনৰ সংশ্লিষ্ট ৰচনাৱলীতে যশোদাৰ ব্যক্তিত্ব চিৰন্তন মাতৃত্বৰ উপাদানেৰে গঢ়ি তোলা হৈছে । মাধৱদেৱৰ গীত-নাটসমূহত সেই চিৰন্তন মাতৃমূৰ্ত্তি অধিক বিস্তাৰিত আৰু অধিক সমুজ্জ্বল ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে । শংকৰদেৱৰ কিছু পিছৰ সময়ৰ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা' পুথিতো কাল্পনিক কাণখোৱা এটাৰ কথাৰে জগতৰ ঈশ্বৰ শিশু কৃষ্ণক ভয় খুৱাই টোপনি নিয়াব খোজা যশোদাগৰাকী সৰ্বকালৰ সৰ্বস্থানৰ এগৰাকী চিৰন্তন মাতৃ । সেই মাতৃগৰাকীয়ে কিন্তু সমস্ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যতে ক্ষণিকৰ বিজুলী চমকৰ দৰে নিজ পুত্ৰৰ মাজত পৰম তত্ত্ব উপলব্ধি কৰে ।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত কৃষ্ণৰ প্ৰেমিকা গোপী সকলৰ আন্তৰিক সূক্ষ্ম অনুভূতিসমূহ যথাযথভাবে ৰূপায়িত কৰা হৈছে[৮]। শংকৰদেৱৰ ৰচনাত গোপীৰ শৃংগাৰী ভক্তি দাস্যভক্তিৰ পৰাকাষ্ঠা ৰূপত পৰ্যৱসিত হৈছে । " একে গোপী স্ত্ৰী জাতি, আৰো ব্যভিচাৰী আতি", সেই হেন গোপীসকলে কৃষ্ণক "বেদ ধৰ্ম পতিপুত্ৰ জ্ঞাতি" সমন্বিতে 'দুস্ত্যজ গৃহৰ সবে এৰি আশাবন্ধ" কৃষ্ণক অনন্য ভক্তি কৰি "ব্ৰহ্মাৰো দুৰ্লভ ভাৱ" লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা শংকৰদেৱে গুৰুত্ব সহকাৰে উপস্থাপন কৰি

নিশ্চিত ভাবেই নাৰীৰ একনিষ্ঠ সাধনাক উচ্চ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। কৃষ্ণই "প্ৰাণতো অধিক মোৰ সিটো গোপীচয়" বুলি উদ্ধৱক কোৱা গোপীসকলৰ ভক্তিয়ে ক্ৰমবিকাশৰ তিনিটা স্তৰত যথাক্ৰমে 'বস্ত্ৰহৰণ'ত অংকুৰিত হৈ 'ৰাসলীলা'ত পল্লৱিত পুষ্পিত হৈ 'গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ'ত ফলত পৰিণতি লাভ কৰিছে আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ' কাব্যত সেই ভক্তিৰ অবিনাশী ফল সুপক্ক-ৰসাল হৈ পৰিছে [১]।

ভাগৱতৰ (১০।৮২-৮৪ অধ্যায়) ভিত্তিত চাৰিশ আঠষষ্ঠি ফাঁকি পদত ৰচনা কৰা শংকৰদেৱৰ অনুপম কাব্যকৃতি 'কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা'ত নন্দ-যশোদাৰ উপৰিও বিৰহিণী গোপী সকলে সুদীৰ্ঘ কালৰ অন্তত কুৰুক্ষেত্ৰ তীৰ্থত কৃষ্ণ আদিক দৰ্শন কৰিবলৈ যোৱাৰ বৰ্ণনা মনোৰম কৰি দাঙি ধৰিছে। অন্যান্যসকলৰ মিলন দৃশ্যৰ লগতে ইয়াত ৰোহিণী-দৈৱকীৰ যশোদাৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎ, দ্ৰৌপদী প্ৰমুখ্যে ৰাণীসকল, ৰুক্মিণী প্ৰমুখ্যে কৃষ্ণৰ মহিষীসকলে যশোদাক কৰা মান-সংকাৰৰ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে নিজাকৈ আকৰ্ষণীয় ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। " গোকুলত যত লীলা কৰিলন্ত হৰি " বুলি সুঁৱৰি সুঁৱৰি যশোদাই দৈৱকীৰ আগত বৰ্ণনা কৰা কথাখিনিৰ বাৎসল্য আৰু বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্যভাৱে কোন মাতৃৰ হৃদয় বিগলিত নকৰিব ?

"গোধূলি বেলাত থাকোঁ পদূলিত চাই ।
বৎস লৈয়া আসে সোণা মুখে বাংশী বাই ।।
আগ বাঢ়ি ধৰিয়া আঞ্চলে মোছো ধূলি ।"

এই বুলি যশোদাই বৰ্ণনা কৰি তেওঁ কেনেকৈ কৃষ্ণক স্নান কৰাই বসন, ভূষণ, চন্দন পিন্ধাই প্ৰাণপুত্ৰ বুলি বুকুত সাবটি ধৰে সেই কথা সোঁৱৰণ কৰিছে আৰু কৃষ্ণৰ অবিহনে " আজিও সোণাৰ বাংশী ঘৰে আছে পৰি" বুলি যি মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা দিছে, সেই বৰ্ণনাই কোন মাতৃক বিচলিত নকৰিব ? যশোদা দৈৱকী, এই দুই মাতৃৰ পোৱা আৰু হেৰুউৱাৰ আনন্দ বিষাদ একাকাৰ হোৱা এই মুহূৰ্তটোত সমবেত সমস্ত নাৰীৰ " শুনন্তে কহন্তে সিটো গোবিন্দৰ যশ । আনন্দত মজিল পৰম প্ৰেমৰস " ।

'কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা'ত শংকৰদেৱে মূলতকৈ বহু বিস্তাৰিত ৰূপত কৃষ্ণমহিষী আৰু দ্ৰৌপদী আদিৰ নিজ-নিজ বিবাহৰ বৰ্ণনা নাৰী-হৃদয়ৰ সমস্ত আবেগ-অনুভূতিৰে সম্পৃক্ত কৰি দাঙি ধৰিছে । গোপী-কৃষ্ণৰ মিলনৰ বৰ্ণনাও মূলতকৈ বিস্তৃত আৰু হৃদয়ৰ তলি স্পৰ্শ কৰি যোৱা ।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণৰ পিছত তেওঁ ষোল হাজাৰ শোকাতুৰ পত্নীক হস্তিনাপুৰলৈ

লৈ অহাৰ বাটত গোৱালে আক্ৰমণ কৰি কৃষ্ণবিনে সাৰশূন্য হৈ পৰা অৰ্জুনক পৃষ্ঠভংগ দিয়ায় আৰু কৃষ্ণপত্নীগণক মাৰি ধৰি নিৰ্যাতন কৰে। জগতৰ ঈশ্বৰ যদুপতি কৃষ্ণৰ সেই পত্নীগণে পৰম দৃঢ়তাৰে কৃষ্ণক স্মৰি, কৃষ্ণেৰে তাদাত্ম্য লাভ কৰি প্ৰাণত্যাগ কৰাৰ বৰ্ণনাত শংকৰদেৱে স্বকীয় কবি কল্পনাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এই সত্যাগ্ৰহী নাৰীগণে চৰম যন্ত্ৰণাৰ মাজেদি পৰমগতি লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা কবিজনাৰ নিজা সৃষ্টি।

বাল্মিকীয় ৰামায়ণৰ ভিত্তিত ৰচিত শংকৰদেৱৰ 'উত্তৰাকাণ্ড' কবিজনাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে মণ্ডিত ৰামকথা। বিশেষকৈ ইয়াত সীতাৰ ৰূপায়ণত কবিজনাৰ স্বকীয়তা স্পষ্টভাবে প্ৰকাশ পাইছে। নিৰ্বাসনৰ পিছত বাল্মিকীৰ লগত ৰামৰ সভালৈ অহা সীতাৰ যি 'জাজ্বল্য সমান ব্যক্তিত্ব' প্ৰকাশ পাইছে [১০], অসমৰ যুগনায়ক শংকৰদেৱৰ সেয়া এক যুগান্তকাৰী সৃষ্টি। শংকৰ দেৱৰ সময়লৈ যুগ যুগৰ সামাজিক অন্যায়ৰ বোজা মূৰত লৈ লৈ শেষত নিৰ্যাতিত নাৰীত্বই অগ্নি উদ্‌গীৰণ কৰিব পৰা হ'লগৈ। শংকৰদেৱৰ 'উত্তৰাকাণ্ড'ৰ সীতা তাতে আকৌ পূৰ্বভাৰতৰ আপেক্ষিকভাবে নাৰী স্বতন্ত্ৰতা বিৰাজ কৰা পৰিবেশৰ মাজত লালিতা-পালিতা। এই সীতাৰ কটাক্ষত যুগ যুগ ধৰি প্ৰজাৰঞ্জনৰ নামত চলোৱা সামাজিক অন্যায়ৰ প্ৰতিভূ ৰামে সভাৰ মাজতে 'মাথা চপৰালে'/ সকলো দুখ মনত পেলাই সীতা খঙত জ্বলি-পকি উঠিল। 'সিবেলা সীতাক নাহি চাহিবে শকতি', 'মহাশোকে কোপে আতি কম্পমান কায়/ জাজ্বল্য সমান অগনিৰ শিখা প্ৰায়' সীতাক দেখি 'অন্তৰ্গতে ৰামৰ মিলিল মহাভয়'। বিনা অপৰাধত ৰামে শাস্তি দিয়া সীতাই শংকৰদেৱৰ লেখনীত সমস্ত দেৱতা, ঋষি, নৰ-নাৰীৰে ভৰি থকা ৰামৰ সভাত নিজৰ সৰ্বতোমুখী প্ৰতিবাদ ব্যক্ত কৰি অৱশেষত শেষ সিদ্ধান্ত জনাই দিলে -

"বোলাই বো তোমাৰ আৰো ঘৰৰ ঘৰিণী।
তেবে মোত পৰে নাই নাৰী নিলাজিনী।।"

যেতিয়া সীতাৰ অনুৰোধত বসুমতীয়ে ফাঁট মেলিলে, তেতিয়া সীতাই নাৰীসুলভ শিষ্ট আচৰণ দেখুৱাই সমস্ত আত্মীয়-স্বজনৰ পৰা বিদায় ল'লে ; সামাজিক শিষ্টাচাৰ ৰক্ষা কৰি, অথচ বক্ৰোক্তি কৰি ৰামক প্ৰণাম কৰি বিদায়-বাণীৰূপে ক'লে -

"আবে প্ৰভু ৰাজ্য ভুঞ্জিয়োক সুখে যাওঁ পাতালক আমি।
হৃদয় খেদত যি কিছু বুলিলো ইদোষ ক্ষমা আমাক।"

অৱশেষত 'কৰিলো প্ৰভু মেলানি' বুলি আবেগ বিহ্বলভাবে কৈ সীতাই

জীৱনৰ অৱসান ঘটালে । এটা কথা ক'বলগীয়া যে শংকৰদেৱে এইদৰে মনুষ্যনাৰী ৰূপে চিত্ৰিত কৰা সীতাক 'জগতজননী' বুলি (উত্তৰাকাণ্ড, ২৮৪ পদ) সীতাৰ দেৱীত্বৰ ইঙ্গিতো দিছে । মৃত্যুৰ পিছত সীতাই 'সাতো পাতালৰ মুখ্যা দেৱী' হৈ 'স্বৰ্গৰ ত্ৰিদশে আহি সৎকাৰ কৰা'ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰা কথা কৈছে । অৱশ্যে 'উত্তৰাকাণ্ড'ৰ সীতা চৰিত্ৰত বসুমতীয়ে ফাঁট মেলা প্ৰতীকাত্মক কথাটোৰ বাহিৰে অন্য কোনো দৈৱিকতা দেখুওৱা নাই ।

শংকৰদেৱৰ সময়ৰে দুজন প্ৰসিদ্ধ কবি অনন্ত কন্দলী আৰু ৰামসৰস্বতীৰ সম্পূৰ্ণ ৰচনাৱলী ইয়াত আলোচনালৈ অনাটো টান কথা । অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণ আৰু দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ সংশ্লিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰসমূহত বিশেষ নতুনত্ব আছে বুলিব নোৱাৰি যদিও কবিৰ ডেকা বয়সৰ ৰচনা 'কুমৰহৰণ'ৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ৰূপায়ণত নতুনত্ব প্ৰকাশ পাইছে । সেইদৰে নাৰী সম্পৰ্কত সেই সময়ৰ সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয়ো কাব্যখনত [11] পোৱা যায় । উষাৰ যেতিয়া কন্যাকাল হ'ল, তেতিয়া বাণৰজাই তেওঁক নিজৰ ঘৰত নাৰাখি 'যেনমতে শুদ্ধভাবে থাকন্ত সুন্দৰী' এই উদ্দেশ্যেৰে উষাৰ সুৰক্ষিত গৃহত বৃদ্ধা নাৰীগণৰ লগত দি প্ৰাণসখি চিত্ৰলেখাৰে সৈতে থাকিবলৈ দিলে । কন্যাদায়গ্ৰস্ত পিতৃ বাণে ভাবিছে, বিয়া নিদিওঁতেই যদি কন্যা নষ্ট হয়, তেতিয়া পাপৰ ফলত নৰকবাস হয় , মাৰে-বাপে নষ্ট কন্যা বিয়া দিলে তেওঁলোকৰ একৈছ পুৰুষে নৰক ভোগে । " আৰো শুনি আছো মই ভাৰত পুৰাণ / জীউ দুষ্টা ভৈলে পিতৃ চাণ্ডাল সমান" বুলি মত পোষণ কৰা বাণে 'মনুস্মৃতি'ৰ বিহিত (৯ / ৩) ব্যৱস্থা অনুযায়ী এই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে -

"ছৱাল কালত বাপে ৰাখিবে কন্যাক ।
যুৱা ভৈলে স্বামী সংগে লাগে ৰক্ষিবাক ।।
বৃদ্ধকাল ভৈলে পুত্ৰে পোষে যত্ন কৰি ।
তিনিও কালত নাৰী নোহে স্বতন্ত্ৰী ।। ৩৪
এতেকেসে ৰাখিবাক লাগে ভাল কৰি ।"

বাণে সুৰক্ষিত গৃহত ৰখাৰ সময়ত উষাই এইদৰে সময় কটায় -

" চিত্ৰলেখা সুন্দৰী পঢ়ান্ত কাব্য-কোষ ।
খণো পাশা খেলি কৰে হৃদয় সন্তোষ ।।"

চিত্ৰলেখাই যেতিয়া সাজি-কাচি অনিৰুদ্ধ কুমাৰক আনিবৰ বাবে দ্বাৰকালৈ

ওলাইছে, তেতিয়া স্বাভাৱিকভাৱেই অনন্ত কন্দলীৰ উষাই সন্দেহ কৰিছে - " আগে শাস খাই পাছে দিবিহি বাকলি ।। তুমিও যুৱতী মোৰ স্বামীও যুৱত / মোক ঘোল দিয়া যোনো ভুঞ্জাহা অমৃত" ইত্যাদি । উষাই সন্দেহ কৰাৰ দৰেই দ্বাৰকাত 'সত্বৰে সুন্দৰী মোক দিয়া আলিংগন / তোমাৰ যৌৱনে মোৰ দহয় মদন ।। এহি বুলি অনিৰুদ্ধ চাপিলন্ত পাশ ।।" তেতিয়া চিত্ৰলেখাই সখীয়েক উষাক দি অহা প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰি " সেৱকিনী বুলি প্ৰভু জানিবাহা মোক" বুলি আৰু পুৰুষৰ দ্বাৰা কেনেকুৱা নাৰী গমন কৰা অযোগ্য তাক কৈ অনিৰুদ্ধক বিৰত কৰিছে । আলহী অনিৰুদ্ধৰ আপ্যায়নৰ বাবে চিত্ৰলেখাই যিমানবিলাক ৰুচিকৰ খাদ্য-ব্যঞ্জন প্ৰস্তুত কৰাৰ বৰ্ণনা অনন্ত কন্দলীয়ে দাঙি ধৰিছে, তাৰ দ্বাৰা সেই সময়ৰ সমাজত ছোৱালীইঁতৰ ৰন্ধন-প্ৰকৰণৰ পটুতাৰ নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে ।

উষা অনিৰুদ্ধৰ গোপন মিলনৰ সংবাদ বাণৰজাক দিবলৈ যাওঁতে পটেশ্বৰী হোৱাৰ আশাৰে সাজি-কাচি যোৱা কুঁজী বুঢ়ীৰ চৰিত্ৰটো অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ কুঁজী মন্থৰাৰ আৰ্হিৰে প্ৰস্তুত কৰিছে । 'কুমৰহৰণ'ত উষা চৰিত্ৰটিও কবিয়ে কিছু বিলক্ষণ ৰূপত অংকন কৰিছে যে সেই কথা নক'লেও হ'ব । উষাৰ কামনাপূৰয়িত্ৰী সৰ্বপ্ৰকাৰে তত্ত্বাৱধায়িকা চিত্ৰলেখাক কবিয়ে নিজা কল্পনাৰে উষা-অনিৰুদ্ধৰ আনুষ্ঠানিক বিবাহৰ পিছত অনিৰুদ্ধৰ অনুৰোধক্ৰমে পিতৃ কুম্ভাণ্ডই যদুবীৰ গদলৈ বিয়া দিছে ।

'বধকাব্য' আৰু 'মহাভাৰত'ৰ কবিৰূপে খ্যাত ৰামসৰস্বতীৰ বিশাল ৰচনাবলীৰ পৰাও কেইটিমান কথাহে এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰত সুমুৱাব পৰা হ'ব ।

অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত অতিশয় জনপ্ৰিয় 'ভীমচৰিত' নামৰ পুথিখনিত ৰামসৰস্বতীয়ে শিৱ পাৰ্বতীক সাধাৰণ গৃহস্থৰ ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে [১২] । দৰিদ্ৰ গৃহিণী ৰূপত দাঙি ধৰা পাৰ্বতীয়ে যদিওবা কৈছে - " জগতৰ ধন-ধান সকলো আমাৰ । আমাসাত কৰি কোন দেৱ আছে বৰ " তথাপি তেওঁৰ গৰখীয়া ভীমক পেট ভৰাই ভাতমুঠি, আঞ্জাকণ দিব পৰা নাই । 'গৰু চাৰি, খৰি লুৰি আনি দিবি মোক । যতমানে লাগে মই ভাত দিবো তোক' বুলি ৰখা গৰখীয়াই ভোক গুচাই খাবলৈ নাপাই পাৰ্বতীৰ 'ঘৰে ঘৰে চাউল মাগি আনা একমুঠি' অৱস্থাৰ নিন্দা কৰিছে । দৰিদ্ৰ গৃহিণী পাৰ্বতীয়ে এবাৰ শিৱৰ সখিয়েক কুবেৰৰ পৰা ধন ধাৰলৈ আনিবলৈ ভীমক পঠাইছিল ।

'অশ্বকৰ্ণবধ' নামৰ কাব্যত থকা হেমা ৰাজকুমাৰীৰ আখ্যানটি ৰামসৰস্বতীৰ উপন্যাসোপম মনোৰম উপস্থাপনা। অপ্সৰাৰ গৰ্ভত জন্মা উশীনৰ ৰজাৰ কন্যা পিছত দানৱৰাজ অশ্বকৰ্ণৰ পালিতা কন্যা হয়। 'বহুত নৃপতি খুজিলন্ত, তথাপি পিতৃয়ে নেদিলন্ত, .. এবে নাম লৈলো মই ৰাক্ষসৰ নাৰী' বুলি বনবাসী ভীম-অৰ্জুনৰ আগত বিলাপ কৰা হেমাক 'নৰ-নাৰায়ণ' অৱতাৰৰ কালত পূৰ্বৰ নিৰ্বন্ধ অনুসাৰে এই দুই পাণ্ডৱবীৰে অশ্বকৰ্ণক বধ কৰি উদ্ধাৰ কৰে। পিছত শিৱৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি অৰ্জুনে হেমাক বিয়া কৰায়। অশ্বকৰ্ণদৈত্যবধত হেমাৰ চতুৰ ভূমিকা কাব্যখনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু স্বৰূপ।

ৰামসৰস্বতীৰ অনন্য কবিকল্পনাৰ নিদৰ্শন মহাভাৰতৰ 'বনপৰ্ব'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ৰচনা কৰা বধকাব্যসমূহত দ্ৰৌপদীৰ সুখ-দুখ, কৃষ্ণভক্তি, আত্মবল অসুৰ নিধন আদিৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। বাহুল্যৰ'পৰা বিৰত থাকি 'খটাসুৰবধ'ৰ উদাহৰণটি মাত্ৰ ইয়াত দাঙি ধৰিব খুজিছোঁ। 'পাঞ্চপতি'ক বধ কৰি খটাসুৰে যেতিয়া দ্ৰৌপদীৰ প্ৰণয় ভিক্ষা কৰিলে আৰু শেষত অনুনয়-বিনয়ে কাম নিদিয়াত অসুৰে দ্ৰৌপদীক বলাৎকাৰ কৰিব খুজিলে, তেতিয়া দ্ৰৌপদীয়ে সোঁ-হাতৰ কংকণ খহাই অসুৰলৈ নিক্ষেপ কৰিলে। অগ্নিসদৃশ দীপ্যমান আৰু ঈশ্বৰৰ সুদৰ্শন চক্ৰসদৃশ শক্তিশালী হৈ সেই কংকণে অসুৰৰ শিৰচ্ছেদ কৰিলে। নাৰীৰ লগত যুদ্ধত মৃত্যু ঘটিব বুলি পূৰ্বে ব্ৰহ্মাই বিধান কৰি থৈছিল যদিও নাৰীৰ আত্মবল আসুৰিক বলতকৈ বহুগুণে শক্তিশালী হোৱাৰ ইঙ্গিত ৰামসৰস্বতীৰ এই কাহিনীত নিহিত হৈ আছে [১৩]।

মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সাহিত্যত মাধুৰ্যভক্তি তথা পৰকীয়া প্ৰীতিৰ বিষয়ত অন্য ঠাইৰ সাহিত্যত বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰা ৰাধাৰ চৰিত্ৰটো কেনে ৰূপত লোৱা হৈছে [১৪] তাৰ, এটি আভাস দিয়াৰ আৱশ্যক। ভাগৱতত যি গৰাকী বিশিষ্টা গোপীক ৰাসক্ৰীড়া কালত কৃষ্ণই কান্ধত তুলি নিছিল, শংকৰদেৱৰ 'কেলিগোপাল' নাটত সেইগৰাকীয়েই 'ৰাধা' নাম পাইছে। ৰাম সৰস্বতীয়ে ভাৰত বিখ্যাত জয়দেৱৰ 'গীতগোবিন্দ'ৰ যৌনপ্ৰেমৰ পৰকীয়া নায়িকা ৰাধাকো কৃষ্ণৰ ভক্তা গোপীসকলৰে এগৰাকী কৰি পেলাইছে। মাধৱদেৱৰ 'ভূষণ হেৰোৱা' নাটত ৰাধাৰ কৃষ্ণৰ লগত সম্বন্ধ 'কামগন্ধ নাহি তায়'। ৰামসৰস্বতীৰ পুত্ৰ কলাপ চন্দ্ৰৰ ৰচনাত ৰাধা 'আদি - অন্ত- মধ্যহীন আদিদেৱ' কৃষ্ণৰ শৰণাশ্ৰিত ভক্তাহে। এইদৰে প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত আমাৰ গাতে লাগি থকা বংগতে পৰকীয়া নায়িকাৰূপে

লোকসাহিত্যৰো তলিলৈকে শিপোৱা ৰাধাক পৰমেশ্বৰৰ উপাসিকা নাৰী ৰূপতহে উপস্থাপন কৰিছে ।

বৈষ্ণৱ যুগৰ লৌকিক কৱি (শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক) পীতাম্বৰে 'হৰিবংশ' আৰু 'ভাগৱত'ৰ আধাৰত মূলৰ বাণকেন্দ্ৰিক কাহিনীটো নায়িকা উষাৰ প্ৰণয়কেন্দ্ৰিক ৰূপত গঢ় দি লিখা 'উষা পৰিণয়' কাব্যখনিত গুৰুত্ব সহকাৰে নায়িকাগৰাকীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে । কৱিৰ স্বকীয় সৃষ্টি কোকিলা ধাইৰ চৰিত্ৰত অনন্ত কন্দলীৰ কুঁজী বুঢ়ীৰ সাদৃশ্য আছে । কুলক্ষণীয়া সন্তান বুলি কোকিলা ধাইয়ে জন্মক্ষণতে স্বপ্নৰ দ্বাৰা সংকেত পাই নৱজাতক উষাক পানীত পেলাই দিব খোজা কথাই অবাঞ্ছিত সন্তান হত্যাৰ ইংগিত বহন কৰিছে । পীতাম্বৰৰ 'নল-দময়ন্তী' নামৰ পাঁচালী কাব্যত নলৰ পত্নী দময়ন্তীৰ চৰিত্ৰ একান্ত সহানুভূতিৰে সৈতে অংকন কৰিছে ।

অন্য এজন খ্যাতিমান পাঁচালী কৱি দুৰ্গাবৰৰ 'গীতিৰামায়ণ'ত নায়িকা সীতাৰ চিত্ৰায়ণত বৈশিষ্ট্য আছে । মায়া অযোধ্যা নিৰ্মাণ কৰি বনবাসী ৰামক উৎসৱৰ আনন্দ দিব পৰা 'জগতৰ আই' সীতাক মানৱীয় ভাৱ-চিন্তা আৰু ব্যৱহাৰ বিশিষ্ট কৰি অংকন কৰিছে । "সীতাসমে পাশা খেলে ৰাম গদাধৰে" চিত্ৰখনি সাধাৰণ নাৰীৰ বাবে যেনেদৰে আকৰ্ষণীয়, সেইদৰে সীতাহৰণৰ পিছত ৰামে ঘূৰি শূন্য কুটীৰ পাই " অসতী ৰমণী সীতা, পলালে অন্তৰি হে, ভাবিবে মনত ৰঘুপতি /.. সম্পদে সুন্দৰী নাৰী, আপদে পলাইলা এৰি হে" ইত্যাদি বুলি তিৰস্কাৰ কৰিব বুলি সীতাই কৰা আশংকাও সুপৰিচিত ।

দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰৰ মনসা কাব্য দুখনত বেউলা, মনসা, পাৰ্বতী আদি নাৰীচৰিত্ৰ দৈৱিক - লৌকিক উপাদানেৰে সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ কাৰণে আকৰ্ষণীয় কৰি ৰূপায়িত কৰিছে । ☐ ☐ ☐

সন্দৰ্ভসমূহ

১ । ডঃ বাণীকান্ত কাকতি ঃ Assamese Its Formation and Developement (page-13) 3rd edition.

২ । কেশদা মহন্ত ঃ অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যঃ কথাবস্তুৰ আঁতিগুৰি (১ম, ২য় ৩য় খণ্ড)

৩ । কেশদা মহন্ত ঃ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত মন্থৰা প্ৰসংগ (বিহলঙনি, সাহিত্য সংখ্যা, ১৯৮২ চন)

৪ । একাদশ স্কন্ধ ভাগৱত (২৮২ পদ)
৫ । শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ ঃ দশম স্কন্ধ ভাগৱত (১২৮ পদ)
৬ । কেশদা মহন্ত ঃ মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য (পৃঃ ৫২)
৭ । শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ ঃ ভাগৱত (প্ৰথম স্কন্ধ ৮৩-৮৬ পদ)
৮ । (ক) কেশদা মহন্ত ঃ শংকৰদেৱৰ কামজয় কাব্য ,
(গৰিয়সী, ২। ৩ য় সংখ্যা, ১৯৯৫ চন)
(খ) কেশদা মহন্ত ঃ শংকৰদেৱৰ কৃষ্ণৰ প্ৰয়াণ পাণ্ডৱ নিৰ্যাণ খণ্ড,
(গৰিয়সী ২ । ৬ সংখ্যা, ১৯৯৫ চন)
৯ । কেশদা মহন্ত ঃ শংকৰদেৱৰ অনুপম কাব্যাকৃতি ঃ কুৰুক্ষেত্ৰ যাত্ৰা,
(আজিৰ অসম, এপ্ৰিল, ১৯৯২
১০ । কেশদা মহন্ত ঃ অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য (২ য খণ্ড)
১১ । নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পাদিত) ঃ কুমৰহৰণ কাব্য
১২ । কেশদা মহন্ত ঃ (মহাপুৰুষীয়া সাহিত্যৰ কেইটিমান দিশ, ১৯৮৭ চন
(ৰাম সৰস্বতীৰ ভীমচৰিতৰ শিৰ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ)
১৩ । কেশদা মহন্ত ঃ (শংকৰোত্তৰ মহাপুৰুষীয়া সাহিত্যত ৰাধা), কৃষ্ণ কথা মূল ধাৰা।
১৪ । অসমীয়া মহাভাৰত ঃ বনপৰ্ব

❑❑❑

ঊনবিংশ শতিকাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতনতা

নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতনতা ঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰচনাত

- স্বৰ্ণ গোস্বামী

সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ উত্তৰণৰ পথ সুনিশ্চিত কৰাৰ দায়িত্ব যাইকৈ নাৰীৰ, কিয়নো নাৰীয়েই দেশৰ ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মক গঢ় দিব পাৰে। এখন সুস্থ সমাজ গঢ়ি তুলিবলৈ হ'লে নাৰী পুৰুষ উভয়ৰে সন্মিলিত প্ৰচেষ্টাৰ অতি প্ৰয়োজন। পুৰুষ মহিলা উভয়ে উভয়ৰ পৰিপূৰক আৰু সমান অংশীদাৰ হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰিলেহে সুস্থ সমাজৰ বাতাবৰণ গঢ় লৈ উঠে। ভাৰতৰ প্ৰথম মহিলা ৰাষ্ট্ৰদূত বিজয়লক্ষ্মী পণ্ডিতে কৈছিল–

" There can be no civilisation in which man and woman are not equal partners and there can be no freedom unless man and woman march forward together and achieve it."

প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় সেই কালত সমাজত নাৰীয়ে পূৰ্ণ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল, মাতৃৰূপে, দেবীৰূপে পূজিতা আছিল। যেতিয়াৰে পৰা সমাজত শ্ৰেণী বিভাজন আৰম্ভ হ'ল, শ্ৰমবিভাজন সৃষ্টি হ'ল, তেতিয়াৰ পৰা নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হ'ল। একালৰ মাতৃপ্ৰধান সমাজ পিতৃপ্ৰধান সমাজলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হোৱাৰ লগে লগে নাৰী পুৰুষৰ অধীন হৈ পূৰ্বৰ মৰ্যাদা হেৰুৱাই পেলালে। মনু আদি মুধাফুটা পণ্ডিত সকলে নানা শ্লোক ৰচনা কৰি নাৰীক আজীৱন পুৰুষৰ পদদলিত কৰি ৰাখিবলৈ বেহু তৈয়াৰ কৰিলে। এই বেহুৰ মাজত সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিকভাৱে

পৰনিৰ্ভৰশীল জীৱন যাপন কৰাৰ লগতে নাৰীক নীৰৱে সকলো দুখ-কষ্ট সহ্য কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হ'ল ।যুগৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে নাৰীৰ স্থান আৰু মৰ্যাদা উৰ্দ্ধগামী হওক চাৰি ক্ৰমান্বয়ে নিম্নগামীহে হ'বলৈ ধৰিলে ।গৃহিণী হিচাপে মৰ্যাদা লাভ কৰিলেও পত্নী হিচাপে নাৰী সদায় পতিৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ সম্পূৰ্ণ অধীন হৈয়ে থাকিল । তদুপৰি বাল্যবিবাহ প্ৰথাই নাৰীৰ জীৱনলৈ অন্ধকাৰ নমাই আনিলে আৰু তেওঁলোক অনেক কুসংস্কাৰৰ বলি হ'বলগীয়া হ'ল ।বাল্যবিবাহ, বাল্যবিধৱাৰ আজীৱন ব্ৰহ্মচৰ্য্য ব্ৰতৰ দাবী, স্বামীৰ লগত সতী যোৱা প্ৰথা ইত্যাদি অবিচাৰেৰে সমাজখন ভৰি পৰিল ।এনে সন্ধিক্ষণতে উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকৰ পৰা নাৰী জীৱনৰ নৱমূল্যায়নৰ বুৰঞ্জীৰ সূত্ৰপাত হয় । বৃটিছ শাসনৰ প্ৰভাৱে ভাৰতৰ বিশেষকৈ অসমৰ জাতীয় মানসৰ প্ৰায়বোৰ দিশ স্পৰ্শ কৰাৰ লগতে সমাজত নাৰীৰ স্থান আৰু স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰশ্নটোও পোনপ্ৰথমে উত্থাপন কৰে ।প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই যাব লাগিলে নাৰীসমাজ শিক্ষিত হ'বই লাগিব-- এই সত্যটো দুই এক উপলব্ধি কৰিলে । ফলস্বৰূপে লেখত অতি সীমিত হ'লেও অসমীয়া নাৰীৰ শিক্ষাৰ কিছু প্ৰচলন হ'ল । কিন্তু স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ অনুশাসন, বাল্যবিবাহ, নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক পৱিত্ৰতা সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা আদিয়ে অসমীয়া সমাজৰ শিক্ষিত পুৰুষসকলৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰখাৰ বাবে স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰিলে ।

উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত অসমৰ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-৯৬) আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-৯৪) এই ত্ৰিমূৰ্ত্তিকেই অসমীয়া মধ্যবিত্ত শিক্ষিতৰ চৰিত্ৰ আৰু দৃষ্টিভংগীক নতুনকৈ গঢ় দিয়াৰ বাটকটীয়া বুলিব পাৰি । এওঁলোক ভাৰতৰ নৱজাগৰণৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল আৰু ইউৰোপীয় শিক্ষা সভ্যতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল । অসমীয়া ভাষাত পাঠ্যপুথি ৰচনা, অসমৰ সমাজত বৰ্ত্তি থকা অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়া - এইবোৰৰ দায়িত্ব তেওঁলোকে মূৰ পাতি লৈছিল ।ইয়াৰ উপৰিও সাধাৰণ মানুহৰ মাজত কানিৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰ আৰু বিধৱা সকলৰ দুৰৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে দুগৰাকী লোকে নেতৃত্ব দিছিল- তেওঁলোক হ'ল স্বনামধন্য হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা । এই দুয়োগৰাকী বৰুৱাই নিজৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ দ্বাৰা অসমত এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰিছিল । 'অৰুণোদই' আৰু 'জোনাকী'ৰ মাজৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কালছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'হেমচন্দ্ৰ- গুণাভিৰামৰ যুগ' নামে খ্যাত থাকিব ।মধ্য উনবিংশ শতিকাৰ এই দুগৰাকী প্ৰবাদ পুৰুষে নাৰীসকলক গৃহ ফাটেকৰ পৰা মুকলি কৰি স্বাধীনতাৰ সোৱাদ উপভোগ কৰাবলৈ আৰু বাল্যবিধৱাসকলৰ দুখ দূৰ কৰিবলৈ, সমাজ পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতত পণ্যত পৰিণত হোৱা নাৰীৰ মৰ্যাদা ঘূৰাই

আনিবলৈ নাৰীসকলৰ মাজত শিক্ষাৰ পোহৰ বিলাবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰাতে ক্ষান্ত নাথাকি নিজে আদৰ্শ হৈ এজনে (হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই) পত্নী বিয়োগৰ পাছত দ্বিতীয় বিবাহ নকৰালে আৰু আনজনে প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যুৰ পাছত এগৰাকী বিধৱাক বিয়া কৰালে। তেওঁলোকে প্ৰণয়ন কৰা পুথিসমূহত, 'অৰুণোদই', 'আসাম বন্ধু' আদি কাকতত প্ৰকাশিত তেওঁলোকৰ প্ৰবন্ধসমূহত নাৰীৰ প্ৰতি সমাজে কৰা অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধাচৰণৰ ধ্বনি অনুৰণিত হৈছিল।

'হেমকোষ' ৰচি অমৰত্ব লাভ কৰা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'আদিপাঠ', 'পাঠমালা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ', 'স্বাস্থ্য বা গা ভালে ৰাখিবৰ উপায়', 'অসমীয়া ব্যাকৰণ', 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' আদি পাঠ্যপুথিৰ উপৰিও 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী' আৰু 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' নামৰ দুখন প্ৰহসন লেখি তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ অনীতি, অশিক্ষা, কপটাচাৰৰ মাজমূৰত মাধমাৰ সোধাই ছিল। নিৰ্মম ব্যংগৰ যোগেদি অধঃপতিত সমাজৰ শুধৰণিৰ পথ বিচাৰিছিল। কানি বৰবিহে কানীয়া মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু সা-সম্পত্তি কেনেকৈ ধ্বংস কৰে 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' নামৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী নাটকখনত ব্যংগ চিত্ৰৰ দ্বাৰা তাক সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰিছে। 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' নামৰ পুথিখনিত অসমীয়া সমাজৰ বাহ্যিক নৈষ্ঠিকতা আৰু আচাৰ ব্যৱহাৰৰ অন্তৰালত থকা ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি আৰু দুৰ্নীতিৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। এই পুথিত বৰ্ণিত কোৰথনীয়া সত্ৰৰ ভণ্ড গোঁসাই গোবৰ্দ্ধন আতাক কপটাচাৰী, কামুক আৰু মূৰ্খ হিচাপে দেখুৱা হৈছে। ইয়াত উল্লেখিত নাৰীচৰিত্ৰ আইচুদেও (ফুকননী)ক স্বামীৰ বৰ্ত্তমানতে দুজনকৈ পৰপুৰুষৰ লগত লেটিপেটি কৰা ব্যভিচাৰী নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰিছে। এজন সিদ্ধ পুৰুষ বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই বীৰাৰ পাক থকা আইচুদেওৰ জঁক উঠি বলিয়া হ'লে ৰক্ষা কৰিছিল - " বিশেষকৈ তেওঁ (বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই) বীৰাৰ পাকৰ মন্ত্ৰ এফাঁকি জানিছিল। বীৰাই ধৰা নৰীয়াক এটা নিৰ্জন ঘৰলৈ নি, তন্ত্ৰৰ মতে বীৰা দেৱতাৰ পূজা কৰি, সেই মন্ত্ৰৰে এৰাতি জাৰিব লাগে। তাকে কৰিলে বীৰাৰ দোষ উপশম হয়। আইচুক বীৰাই ধৰিলেই ফুকনদেৱে আন উপায় নেপাই যোগী পুৰুষক মতাই অনায়। তেওঁ আহি বিধিমতে পূজা দিলে আইচু দিনচেৰেক ভাল হৈ থাকে ;কিন্তু ৰোগৰ 'জনি'টো নমৰে।" ('বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী', পৃষ্ঠা - ১৪)

আৰু এজন আছিল গোবৰ্দ্ধন দেউ আতা। তেওঁ শৰণ দিয়াৰ পাছৰ পৰা বীৰা দেৱতা আইচুদেওৰ ওচৰ চাপিব নোৱাৰা হ'ল। গোবৰ্দ্ধন দেউয়ে চৈধ্যপ্ৰহৰ ধৰ্মৰ বাণী শুনাই বীৰা দেৱতাক খেদাই পঠালে। "এইৰূপে থাকোঁতে গুৰু শিষ্যে দুইকো দুয়ো চিনি পাই প্ৰেমভাৱ উপজিল। গোঁসাই দেউয়ে নতুন শিষ্যৰ ভক্তিত তুষ্ট হৈ পূৰ্বে

কৃষ্ণৰ যিবিলাক লীলাৰ কথা মুখেৰে শুনাইছিল, পাছত ঘৰতে বৃন্দাবন পাতি সেই বিলাক লীলা দেখাই দিবলৈ ধৰিলে । বস্ত্ৰ হৰণকে আদি কৰি মানভঞ্জনলৈকে লাহে লাহে সকলো লীলা সাঙ্গকৈ দেখালে ।"

('বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী',- পৃষ্ঠা- ৫)

কপটাচাৰী ভণ্ড গোঁসাই মহন্তৰ চৰিত্ৰ উদঙাই দেখুৱাবলৈ যদিও এইগৰাকী নাৰীক ব্যভিচাৰিণী হিচাপে অংকন কৰিছে, তথাপি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নাৰী বিদ্বেষী নাছিল নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ সংভাৱহে আছিল । তেওঁ বিধবা বিবাহ সমৰ্থন কৰিছিল । পুৰুষৰ একাধিক পত্নী গ্ৰহণৰ বিৰোধী আছিল । তেওঁ ' আত্ম জীৱন চৰিত'ত এইদৰে লিখিছে " ১৮৬৫ শকৰ নবেম্বৰ মাহত মোৰ ভাৰ্য্যাই প্ৰাণ সমৰ্পিলে । মই পুনৰায় বিয়া নকৰালোঁ । আজিকালি সমাজৰ অৱস্থালৈ চাই ভাৰ্য্যা মৰা পুৰুষে পুনৰায় বিয়া কৰোৱা গোটেই নিন্দনীয় । মই ভাবি চালো, মোৰ ভাৰ্য্যাৰ নহৈ মোৰ মৃত্যু হোৱা হ'লে তেওঁৰ কি অৱস্থা হ'লহেঁতেন ? তেওঁ মৰিছে, তথাপি মোৰ ইচ্ছা হ'লেই মই এটা কিয় তিনিটা বা অধিক বিয়া কৰিব পাৰোঁ ; কিন্তু বিধবা হোৱাৰ পাছত পুনৰ বিয়াৰ নাম লোৱা মাত্ৰেই তেওঁৰ জাতি গ'লহেঁতেন, সমাজে বৰ্জিলেহেঁতেন আৰু তেওঁ জীৱন্ততে মৰা যেন হৈ থাকিলহেঁতেন । ই কেনে অসম্ভৱ ! কেনে অযুগুত ! এতেকে পুনৰায় বিয়া কৰা উচিত নহয় ।"

ফুলতে বাঁৰী হৈ ওৰেটি জীৱন দুখ - দুৰ্দশাৰ মাজত কটোৱা নাৰী সকলক দেখি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰে কান্দি উঠিছিল । তেওঁ " আত্মজীৱন চৰিত"তে লেখিছে " শাস্ত্ৰ নেলাগে, যুক্তিলৈ চালেই বিধবাৰ বিয়াত যে কোনো দোষ নাই তাক বুজিব পাৰি আৰু শাস্ত্ৰৰো যুক্তিয়েই মূল, কিয়নো সেই শাস্ত্ৰতে লিখা আছে - " যুক্তিহীন বিচাৰেন ধৰ্ম্ম হানিঃ প্ৰজায়তে ।" এতিয়া চাওঁহক চোন মতা - তিৰোতা দুটা সমান জীৱ ; ভোক-পিয়াহ, টোপনি, বোধ, ইচ্ছা, অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ, জন্ম-মৰণ দুয়োৰো সমান । তথাপি এটাৰ যি স্বত্ব আছে, আনটোৰ সি নাই বোলা কথাটো কিমান অন্যায় ইয়াক যাৰ অলপমান জ্ঞান আছে সিও বুজিব পাৰে । ঈশ্বৰৰ বা স্বভাৱৰ নিয়মমতে বিধবাৰ বিয়া নিষিদ্ধ হোৱা হ'লে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিচত তিৰোতাৰ মনৰ পৰা সহবাসৰ বাঞ্চা গুচি গ'লহেঁতেন ; কিন্তু সকলোৱেই জানে তেনে কেতিয়াও নহয় । হিন্দু শাস্ত্ৰৰ মতে ভাৰ্য্যা স্বামীৰ অৰ্দ্ধাংগ আৰু হিন্দুবিলাকে বিয়াত অগ্নিৰ আগত দেৱতা আৰু পিতৃবিলাকক সাক্ষী কৰি ভাৰ্য্যাক এইৰূপে কয় - " তোমাৰ প্ৰাণৰ সৈতে মোৰ প্ৰাণক, তোমাৰ হাড়ে সৈতে মোৰ হাড়ক, তোমাৰ মঙহে সৈতে মোৰ মঙহক আৰু তোমাৰ ছালে সৈতে মোৰ ছালক মিলাওঁ ।" ইয়াৰ দ্বাৰা দেখা যায় যে স্বামী আৰু ভাৰ্য্যাৰ একে দেহ, একে প্ৰাণ - দুইৰ ভিতৰত একো

প্ৰভেদ নাই । এনেস্থলত পুৰুষে ভাৰ্য্যা মৰি গ'লে অৰ্থাৎ তেওঁৰ শৰীৰৰ এভাগ নষ্ট হ'লে তাক পূৰাই ল'ব পাৰে - তিৰোতা সেই স্বত্বৰ পৰা বঞ্চিত হয় কিয় ? পূজনীয় বিদ্যাসাগৰে বিধৱা বিবাহ যে শাস্ত্ৰসিদ্ধ ইয়াকে প্ৰমাণ কৰিয়েই মনে মনে নাথাকিল । আপোনাৰ পুত্ৰেকেৰে সৈতে বিধৱাৰ বিয়া দিলে ।" যদিও ব্ৰাহ্মণ বিধৱাসকল সমাজচ্যুতা নহৈ পুনৰ বিয়া কৰাব পাৰে বুলি তেওঁৰ বিশ্বাস আছিল আৰু সেই বিষয়ে ডেকাচামক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, তথাপি তেওঁ বিধৱাসকলক জোৰ-জুলুমকৈ বিয়া হ'বলৈ বাধ্য কৰাবলৈ কোৱা নাছিল । তেওঁ কৈছিল - " বিধৱাৰ বিয়াৰ মই পক্ষপাতী ; কিন্তু মই এনেকৈ নকওঁ যে তিৰোতা বাঁৰী হ'লেই অৱশ্যে আকৌ বিয়া কৰিব বা দিব লাগে । মোৰ মতে বিধৱাৰ বিয়াৰ দুৱাৰত যিএডাল ডাঙৰ ডাং আছে, সি গুচি বাটটো মুকলি হ'ব লাগে । সেয়ে হ'লে এতিয়া যেনেকৈ ঘৈণীয়েক মৰা মতাই ইচ্ছা আৰু সুচল হ'লে অবাধে পুনৰায় বিয়া কৰে, তেনেকৈ গিৰিয়েক মৰা তিৰোতাইও কৰিব পাৰে । যিবিলাক ছোৱালী ফুলতে বাঁৰী হয় বা সন্তান হোৱাৰ আগেয়ে স্বামীক হেৰুৱায়, সেইবিলাকৰ বিয়াই প্ৰশস্ত, কিন্তু আন বিধৱাৰ বিয়াতো বাধা থাকিব নালাগে । আমাৰ শিক্ষিত ডেকাবিলাকৰ মূৰত এটা বৰ গধুৰ বোজা আছে সেই কথা তেওঁবিলাকে ভাবি চোৱা উচিত । ইয়াৰ পাচত তেওঁবিলাক সমাজৰ নায়ক আৰু সাধাৰণ মতৰ স্ৰষ্টা হ'ব তেতিয়া তেওঁলোকে যেন কু-সংস্কাৰ আৰু দেশাচাৰৰ দাস হৈ নাথাকে আৰু বিধৱাৰ বিয়াৰ বাটতো বহলায় - এয়েই মোৰ আন্তৰিক ইচ্ছা আৰু প্ৰাৰ্থনা ।"

১৮৯২ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই Notes on the marriage systems of the people of Assam (অসমীয়া বিবাহ পদ্ধতি) নামৰ ইংৰাজীত লেখা পুথিখনি প্ৰকাশ কৰে । বিদেশী লোকক অসমীয়া বিয়াৰ ধাৰণা দিবৰ কাৰণে লেখা এই পুথিৰ আৰম্ভণিতে লেখকে নিজৰ অভিমত এই বুলি প্ৰকাশ কৰিছে - 'The marriage rules of Assamese Hindus are curious admixture of rules and formulas laid down in the Shastras and those sanctioned by local customs.''এই পুথিত বিবাহৰ বিভিন্ন পদ্ধতিৰ লগতে অসমত যে ব্ৰাহ্মণ আৰু কায়স্থ সকলৰ মাজত বাল্য বিবাহৰ ৰীতিটো নিকপকপীয়া আছিল আৰু একমাত্ৰ ব্ৰাহ্মণসকলৰ বাহিৰে অসমত বিধৱা বিবাহৰ প্ৰচলন যে অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই চলি আহিছে তাৰো উল্লেখ কৰিছে ।

১৮৫৬ চনৰ এপ্ৰিল সংখ্যা "অৰুণোদই"ত সোণাৰচাঁদ ডেকাবৰুৱা ছদ্মনামেৰে "অনেক বিয়া কৰোৱা অযুগুত" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ আৰু অন্য প্ৰবন্ধও লিখিছিল ।

"কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন" হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ একমাত্ৰ নাটক । এই নাটকত ঊনবিংশ শতিকাৰ অধঃপতিত আৰু কানিৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত সমাজখনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে ।এই নাটকৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰ কেইটিও সময়ৰ দাপোণস্বৰূপ হৈছে ।কীৰ্ত্তিকান্তৰ পত্নী চন্দ্ৰপ্ৰভা নাটকখনৰ নায়িকা । চন্দ্ৰপ্ৰভা অসমীয়া আদৰ্শ নাৰী । আমাৰ সমাজত পত্নী সদায় স্বামীৰ অনুৰক্তা ।স্বামী যিমানেই দোষী বা চৰিত্ৰহীন নহওক পত্নীয়ে দেৱতা জ্ঞান কৰি পূজা কৰে, সেৱা শুশ্ৰূষা কৰে । চন্দ্ৰপ্ৰভাইও বিনাপ্ৰতিবাদেৰে হাতৰ-কাণৰ অলংকাৰ বিক্ৰী কৰিবলৈ খুলি দি কানিৰ খৰচ যোগাইছিল । স্বামীৰ অপকৰ্মত অসহ্য হৈ কেতিয়াবা টান সুৰত কথা ক'লেও পাচত অনুতপ্ত হৈ কৈছিল - " ইহ ! মই চণ্ডালীয়ে কিয় জেঙেৰাটো মাৰিলোঁ দেহি , পাৰোতেনো তেনে কৰিছেনে , আগেয়ে বৰবিহ খাইছে এতিয়া নেখাই থাকিব নোৱাৰে , কি কৰিম ? আঙঠিকে এটা দিওঁ, বেচি খাওক ।" অসমীয়া নাৰীৰ সৰলতা , পতি পৰায়ণতা আদি গুণেৰে বিভূষিতা চন্দ্ৰপ্ৰভাই গিৰিয়েক ফাটেকত পৰা কথা শুনিয়েই মূৰ্চ্ছা গৈ দহদিনৰ মূৰত মৃত্যুক সাৱটি ল'লে । কীৰ্ত্তিকান্তৰ মাক ললিতাক নাট্যকাৰে কু- সংস্কাৰাচ্ছন্ন অসমীয়া মাতৃ হিচাপে মূৰ্ত্ত কৰি অংকন কৰিছে ।কীৰ্ত্তিকান্তৰ অৱস্থা দেখি ক'ৰবাত দেওভূত লগা বুলি মংগলতী বুঢ়ীৰ হতুৱাই মংগল চোৱাইছিল - " এ ! কি সোধ আই ? ল'ৰাটোৰ দেখোন অস্তাই নাই, শুকাই হাড় কেইডালহে আছেগৈ, তাতে ক'তনো কি লাগিছে, এখান মঙ্গল চোৱাব খুজিছোঁ ।চাচোন আই, কড়ি মুঠি আনিছনে ?" (কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন - পৃষ্ঠা ২৯) মঙ্গলতী বুঢ়ীও কম নহয় । তামোল-পাণ, পইচা লৈ কড়িৰে মঙ্গল চাই 'ওপৰৰ ভাগৰ দোষ' হৈছে বুলি ক'লে । ভাল কৰাৰ বিধান সোধাত ক'লে--"আইচু ! আন একো কৰিব নালাগে, শনিবাৰে বা মঙ্গলবাৰে দুপৰীয়া সাতুটি, নাই পাঁচুটি, নাইবা তিনটি এঁৱা ছোৱালীৰ হতুৱাই চোতালত, শুকানী অপেশ্বৰাৰ নামে শুকুলা ফুল, এঁৱা গাখীৰ আৰু কেঁচা পিঠাগুৰি দি তুতি তৰ্পণাকৈ মতাব; আৰু জলশাই ডাঙৰীৰ নামে পাঁচজনমান ভকতক আমৰলীয়া হাঁহেৰে চাউল খুৱাব । ঘাইকৈ এফেৰি কানীয়া সেৱা কৰিব ।" কানীয়া সেৱা কি তাকো বুজাই দিলে--" গধূলি পাঁচজন বা সাতজন কানীয়া ভকতক কানি পাণ খুৱাই একে ৰ'দীয়া ভাল কোমল চাউল, ম'হৰ এঠা গাখীৰ, মালভোগ কল, গুড়, এইবিলাকেৰে তেওঁলোকক আকণ্ঠ পূৰাই জলপান কৰাব লাগে । ইয়াৰে নাম কানীয়া সেৱা । ইয়াৰ সমান ডাঙৰ কাম নাই । মিঠৈ বন্ধা সবাহ, পালনাম, হীৰানাম একো ইয়াৰ সমান নহয় " (কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন পৃষ্ঠা- ৩১)। এইদৰে সৰল, অন্ধবিশ্বাসী মানুহক ঠগি খোৱা মঙ্গলতী কত যে আছে ! হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্যঙ্গ বিদ্ৰূপৰে সমাজৰ মলিবোৰ ধুই নিকা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সমসাময়িক গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-৯৪) অসমৰ ভাষা সাহিত্যৰ নতুন প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল । তেওঁ বৃটিছ ৰাজত্বৰ আমোলত সুশিক্ষাৰ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ব্ৰাহ্মসমাজ আদি আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ অসমীয়া নাৰীক অবিদ্যা, অশিক্ষা, সামাজিক বন্ধন আদিৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছিল । ১৮২৮ চনত ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ প্ৰযত্নত কলিকতাত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা ব্ৰাহ্মসমাজৰ আদৰ্শই গুণাভিৰাম বৰুৱাক সমাজ সংস্কাৰৰ ভাৱনাৰে উদ্দীপ্ত কৰি তুলিছিল । হিন্দুসকলৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস প্ৰভৃতি নিৰ্মূল কৰাৰ লক্ষ্যৰে প্ৰতিষ্ঠিত এই ব্ৰাহ্মসমাজৰ অন্যতম লক্ষ্য আছিল কুলীন হিন্দুৰ মাজত বিধৱা বিবাহ প্ৰচলন আৰু বাল্যবিবাহৰ অৱসান ঘটোৱা । ব্ৰাহ্মসমাজৰ অন্যতম নেতা ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ প্ৰভাৱ গুণাভিৰামৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে পৰিছিল । ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰামে 'ৰাম নৱমী' নাটক ৰচনা কৰে । এই নাটকখনত বিধৱা বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰিছে । ১৮৫৮ চনৰ মাৰ্চ সংখ্যাৰ পৰা ধাৰাবাহিকৰূপে 'ৰাম নৱমী' অৰুণোদই কাকতত প্ৰকাশ হৈছিল । ১৮৭০ চনতহে এই নাটক গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ হয় ।

'ৰাম নৱমী' নাটকত সম্ভ্ৰান্ত ব্ৰাহ্মণ বাল্যবিধৱা নৱমী আৰু সুঠাম ডেকা ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰণয় কাহিনীৰ বৰ্ণনা কৰিছে । নৱমীৰ অন্তৰৰ সুপ্ত কাম প্ৰবৃত্তি ৰামচন্দ্ৰক দেখি জাগৃত হ'ল । প্ৰবৃত্তিৰ তাড়না আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজৰ সংঘৰ্ষই মনত তোলপাৰ লগালে । শেহত সহজতে প্ৰবৃত্তিৰ জয়লাভ হ'ল । নৱমীয়ে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল এইদৰে—“ ৰিপুৰ অৱশ কেতিয়াও হ'ব নোয়াৰোঁ । এই এই নহয় তাৰ প্ৰমাণ । এতেকে অৱশ্যে পুৰুষ সম্ভাষ কৰিব পায় । বিবাহৰ মুখ্য তাৎপৰ্য যি সি যাৰ দ্বাৰা সিদ্ধি হয় সেই এই স্বামী ময় এওঁক ভজনা কৰি অন্যৰ প্ৰতি মন নকৰি থাকোঁ মাত্ৰ তেনেহ'লে মোৰ পতি সেৱা হ'ল । এজন পতি মৰিলেই যে অইন পতি হ'ব নোয়াৰে ই কোনো শাস্ত্ৰত আছে ! থাকিলে কি হয় ? শাস্ত্ৰনো কি ? ঈশ্বৰৰ নিয়মৰ ওপৰত কোনো শাস্ত্ৰ হ'ব নোয়াৰে । তিৰোতাই যে এবাৰ স্বামী মৰিলে বিয়া কৰাব নেপায় পুৰুষেনো কিয় আকৌ পায় ? ইয়াতে থাকি জনা গইছে যে সকলো পক্ষপাত আছে । সেই পক্ষপাত সত্যকালত চলিছিল । এতিয়া আৰু চলিব নোয়াৰে ।” (ৰাম নৱমী ঃ দ্বিতীয় অংক তৃতীয় দৰ্শন) নাটকত ৰাম আৰু নৱমীৰ গোপন মিলন হ'ল । নৱমী অন্তঃসত্বা হৈ সমাজৰ ভয়ত আৰু ভীৰু ৰামে সমাজ উলঙ্ঘন কৰি তাইক গ্ৰহণ কৰাৰ আশা নেদেখি আত্মহত্যা কৰিলে । নৱমীৰ মৃত্যুত সখীয়েক জয়ন্তীয়েও একে পথকে অৱলম্বন কৰিলে । খবৰ পাই ৰামচন্দ্ৰয়ো আত্মহত্যা কৰি সমাজৰ চকু মুকলি কৰি দিলে । এই কাহিনীটোৰে নাট্যকাৰে বিধৱা বিবাহৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে । বিধৱাসকলৰ

বিয়া নহ'লে যে সমাজত ভ্ৰূণহত্যা, ব্যভিচাৰ আদিৰ প্ৰসাৰ হ'ব তাকো আঙুলিয়াই দিছে । মুঠতে 'ৰামনৱমী' নাটক উনবিংশ শতিকাৰ সমাজখনৰ এখনি দাপোণ । নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্ক পঞ্চম দৰ্শনত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বেঙণি দেখিবলৈ পোৱা যায় -

" নৱমী : আই । ময় পঢ়িবলৈ শিকিছোঁ । শৰু শৰু পুথীচুথী পঢ়িব পাৰোঁ । সখীয়ে মোক শিকাইছে ।

ফুলে : (জয়ন্তীৰ প্ৰতি) চোয়ালীজনিৰ কঁ পালতহে নাটিলে কাপোৰ চাপোৰ সুন্দৰকৈ বব পাৰে । ফুলতীও বাৰু হৈছে । এতিয়া আকৌ তয় পঢ়িবলৈকো শিকাইছ । কিবা ভাল পুথী তইঁতৰ আছেনে ?

জয়ন্তী : এটাই আছে । অন্নদামঙ্গল, বিদ্যাসুন্দৰ, কামিনী কুমাৰ, ভূগোল, পুৰাবৃত্তসাৰ, পদাৰ্থবিদ্যা, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, শকুন্তলা আৰু কাদম্বৰী সকলো আছে । সখীয়ে সকলো পঢ়া নাই । এতিয়া মুঠে ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ডহে পঢ়িবলৈ ধৰিছে ।

ফুলে : অসমিয়া পুথী পঢ়িছনে কিবা ?

জয়ন্তী : ময় কেইখনমান পঢ়িছো । সখীয়ে হলে হাতে লেখা পঢ়িব নোয়াৰে । 'অসমিয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' আৰু মাজে মাজে 'অৰুণোদয়ো' পঢ়ে । তাত অনেক ভাল কথা আছে ."

পুণ্য আৰ্জিবলৈ পালন কৰা ব্ৰতৰো যে কোনো অৰ্থ নাই তাকো নাট্যকাৰে এটা চৰিত্ৰৰ মুখে কোৱাইছে -

' উৰ্বশী :এঃ আমাৰ বা কি ? বাঁৰি হ'লোঁ যেতিয়াই খাঁৰি হ'লোঁ তেতিয়াই । আমি আৰু শিৱৰাত্ৰিৰ ব্ৰত নকৰো । শৰুৰে পৰা আজি ওঠেৰ বচৰ বয়সলৈকে ব্ৰত কৰি যি ফল পালোঁ সেইয়ে সৰহ হ'ল । আৰু আমাক ন্যলাগে । লগ !" (দ্বিতীয় অংক : তৃতীয় দৰ্শন)

আচলতে দেখা যায়, 'ৰাম নৱমী'ৰ নৱমী বিধবা বিবাহ প্ৰচলন নথকা সমাজ এখনৰ কু-সংস্কাৰৰ দুৰ্ভোগ ভোগা এজনী বাল্য বিধবাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ । পঞ্চম অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত নৱমীৰ মাক ফুলেশ্বৰীৰ স্বগতোক্তি "কলিকতাত হুনু কোনোবা ঈশ্বৰ বিদ্যা সাগৰে কিবা এবিধ মত উলিয়াইছে, আৰু তাকে দেখি হুনু আমাৰ ইয়াতে কোনো কোনো মানুহে সেই মত চলাবলৈ যতন কৰিছে "ৰ পৰা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মন যে বিদ্যাসাগৰৰ সংস্কাৰকামীতাৰ ফালে বাৰুকৈয়ে ঢাল খাইছিল তাৰ উমান পাব পাৰি । বাল্যবিধবাৰ জীৱনত বৈধব্য ব্ৰতৰ অনুশাসনৰে মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিক অৱদমিত কৰিব খোজাৰ বিষময় পৰিণতি দৰ্শোৱা 'ৰামনৱমী' নাটকৰ উপৰিও নাৰীৰ শিক্ষা, বিবাহ, আৰু মৰ্যাদাৰ ওপৰত 'অৰুণোদই' কাকতত গুণাভিৰাম বৰুৱাই কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লেখিছিল । জি. ব.স্বাক্ষৰে দশম, একাদশ আৰু দ্বাদশ ভাগৰ 'অৰুণোদই'ত "Works on the marriage of Hindoo Widows," " বিধৱা বিবাহ,

পুৰুসে তিৰোতাক জিৰূপে সমাদৰ কৰিব লাগে," "দুজনি বিধৱা চোআলিৰ বিবাহ হোআৰ কথা" আদি প্ৰবন্ধ লেখিছিল । তেওঁ লেখা পত্ৰ আৰু ৰচনা সমূহত প্ৰকাশিত বিষয় বস্তুবেই তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু উদ্দেশ্যৰ সংকেত বহন কৰিছে । তেওঁ 'বিবাহ-ৰহস্য' নামেৰে আৰু এখন সামাজিক নাটক ৰচনা কৰিছিল ; কিন্তু তাৰ মাত্ৰ দুটা দৃশ্য 'আসামবন্ধু' কাকতত প্ৰকাশ হৈছিল - বাকীখিনি অপ্ৰকাশিত হৈয়ে ৰ'ল । তেওঁ 'এজন অচমীয়া লোক' নামেৰে ১৮৫৬ চনৰ ডিচেম্বৰ সংখ্যা 'অৰুণোদই'ত 'বিবাহৰ সময়ত জি সকল নিয়ম প্ৰতিপালন কৰা কৰ্তব্য তাৰ কথা' শীৰ্ষক ৰচনাত এইদৰে লিখিছে - " আমি এতিয়া জি কথা লিখিব খুজিলোঁ তাৰ নাম বিধৱা বিবাহ, অৰ্থাত তিৰোতাৰ এটা স্বামী মৰিলে আন পুৰুসৰে তাইৰ বিয়া হোআ । খ্ৰিষ্টিয়ান, মচলমান সকলো সাস্ত্ৰত জেনেকৈ পুৰুষক তিৰোতা মৰিলে নকৈ বিয়া কৰাব দিচে, তেনেকৈ তিৰোতাকো এজন স্বামি মৰিলে নকৈ বিয়া হৰ দিচে । হিন্দু পণ্ডিত সকলৰ এই বিষয়ত বিৰোধ মত । পূৰ্বে ভাৰতবৰ্ষত সতি জোআ ৰিতি আচিল, আৰু সত্যকালত অৰ্থাৎ প্ৰিথিবি স্ৰিষ্টি হবৰ প্ৰথম কালত লোক সকলে পাপ কৰম বিসেস নজনাৰ গুণে বিধৱা ধৰম পালিব পাৰিছিল দেখি, হিন্দু পণ্ডিত সকলে বিধৱা বিবাহ নিসেধ কৰিচে। তেওঁ মনুসংহিতাতে চালে পুনৰ বিবাহ বিধি দিচে ।"

"জি তিৰোতা স্বামিএ সৈতে দেখাদেখি নোহোআকৈ বিধৱা হই, তেন্তে তাইক সন্তান হবলৈ পুনৰায় বিয়া দিয়া উচিত । এতিয়া এই বেৱহাৰ বহুদিন ন চলা দেখি সকলোৰে মনত পাপ হেন বুলি উঠিছে । উৰিয়া দেসৰ ঠায়ে ঠায়ে তিৰোতাৰ প্ৰথম স্বামি মৰিলে পাচে তাইৰ দেওৰেকে সৈতে আকও বিয়া হই । আমাৰ দেসতো সুদিৰ আদি লোকৰ পুনৰবাৰ বিয়া হোআৰ দস্তুৰ আছে । আৰু ই দস্তুৰ জুগুতিৰে হলে অতি উত্তম । কলিকতাত এই ৰিতি চলাবৰ নিমিত্তে হিন্দু বামুন পণ্ডিত আৰু বাবু সকলে দুই তিনি বেলি সভা কৰিছিল, কিন্তু এতিয়ালৈকে একো নিচই হোআ নাই ।"

"বিধৱা বিবাহ পৰম উপকাৰি, ইয়াত কোনো সন্দেহ নাই । পুনৰায় বিয়া দিয়া জদি পাপ হ'ল, তেন্তে বিধৱা চোআলি সকলক বিয়া নিদিয়াত থাকি জদি তেওঁবিলাকে ভ্ৰুণহত্যা আদি কৰি জিমান অবিহিত কাজ আচৰে সিনো মহাপাপ ন হই নে ? বিধৱা বিবাহ ন জনা দেসত দিনেপতি জিমান পাপ কৰম হৈছে তাক লিখিব নোআৰি, ভাসাত তাক লিখিবৰ উচিত কথা নাই । কিমান তিৰোতাই আপোনাৰ জাতিকুল মান এৰি বেস্যা হৈছে ! কিমান তিৰোতাই ঘৰতে থাকি কিমান পাপ কৰিছে । কিমান মহাপাপ এই ৰিতি নচলাত থাকি হৈচে সতি জোআ জাত অনেক তিৰোতা স্বামিৰ লগত পুৰি মৰিছিল, সিও ই সকল মহাপাপৰ ওচৰত অলপ আৰু ভয়ানক ন হই ।... জদি পুৰুসে তিৰোতা

মৰিলে বিয়া নকৰোৱাকৈ আৰু থকাতো সৰহ বিয়া ন কৰোআকৈ থাকিব নোৱাৰে, তেন্তে তিৰোতানো কেনেকৈ স্বামি ম্রিত্যু হলে সতি হৈ থাকিব ?" (এজন অচমিয়া লোক, কলিকতা)

কলিকতাত অনুষ্ঠিত দুখন বিধৱা বিবাহৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী গুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৫৭ খ্ৰীঃৰ জানুৱাৰী সংখ্যা 'অৰুণোদই'ত লেখিছিল - " হা জগত ঈশ্বৰ ! আমি অচম দেসত কেতিয়া এনে শুভ কৰম দেখি আনন্দ কৰিবলৈ পাম ? হা ঈশ্বৰ ! প্ৰসন্ন হোআ।" ঈশ্বৰ সঁচাসঁচিকৈ প্ৰসন্ন হৈছিল আৰু গুণাভিৰামৰ জীৱনতেই তেনে এটি শুভ কৰ্মৰ সম্পাদনা ঘটাইছিল । ১৮৬৭ চনত গুণাভিৰামৰ প্ৰথমা পত্নী ব্ৰজসুন্দৰী দেৱীৰ মৃত্যু হয় । ১৮৭০ চনত তেওঁ বিষ্ণুপ্ৰিয়া নামৰ এগৰাকী বিধৱা ব্ৰাহ্মণ কন্যাক বিবাহ কৰাই বিধৱা বিবাহক কেৱল নৈতিক সমৰ্থন দিয়েই ক্ষান্ত নাথাকি নিজৰ জীৱনত তাক প্ৰয়োগ কৰি আদৰ্শ দেখুৱায় । কোৱা বাহুল্য ১৮৫৮ চনত ভাৰতত বিধৱা বিবাহ আইন হয় । গুণাভিৰামেই ১৮৭২ চনত (তেওঁৰ প্ৰথমা কন্যা স্বৰ্ণলতাৰো জন্মৰ পাছত) বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ লগত হোৱা বিবাহ পঞ্জীয়ন কৰাই অসমত প্ৰথম ৰেজিষ্ট্ৰি বিবাহ কৰাৰ অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছিল ।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই স্ত্ৰী শিক্ষাৰ আৱশ্যকতা মৰ্মে মৰ্মে অনুভৱ কৰিছিল । আধুনিক শিক্ষা সভ্যতাৰ সম্প্ৰসাৰণ প্ৰয়াসী, প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী সম্পন্ন গুণাভিৰাম বৰুৱা অসমীয়া উন্নত সমাজ গঢ়াৰ এজন অগ্ৰদূত আছিল । উন্নত সমাজ এখন গঢ়িবলৈ হ'লে পুৰুষ-নাৰী সমানে শিক্ষিত হোৱা দৰকাৰ । সেয়ে তেওঁ নিজৰ নবছৰীয়া কন্যা স্বৰ্ণলতাক কলিকতাৰ বেথুন স্কুলত ভৰ্ত্তি কৰাইছিল । এই কাৰ্য্য উনবিংশ শতিকাৰ সমাজৰ বাবে অঘটন সংঘটন বুলিব পাৰি । প্ৰগতি বিৰোধী আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সমাজখনত গুণাভিৰামে যে দুৰ্ভোগ ভুগিবলগীয়া নহৈছিল এনে নহয় । আনকি অসমৰ সমাজ জীৱনৰ লগত খাপ খাব নোৱাৰি শেষ জীৱনত স্বদেশ ত্যাগ কৰি সুদূৰ কলিকতা নিবাসী হ'ব লগীয়াত পৰিছিল । কলিকতাৰ সমাজতো তেতিয়ালৈকে বিধৱা বিবাহক সহজভাবে ল'ব পৰা নাছিল । গুণাভিৰামে বিধৱা বিবাহ কৰোৱা বাবেই মহৰ্ষি দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে পুতেক ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ লগত স্বৰ্ণলতাৰ হ'বলগীয়া বিয়াখন হ'বলৈ নিদিলে ।

গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত 'আসামবন্ধু'ত স্ত্ৰী শিক্ষা আৰু স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ বিষয়ে দুই একে লেখালেখি কৰিছিল । 'নাৰীৰ মুক্তাৱস্থা' প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিবাদত পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাই লেখিছিল - " আমাক মুক্তাৱস্থা দিলে আমি হাত মেলি স্বৰ্গ পাম ; কিন্তু এটি কথা জনাওঁ আমাৰ নিচিনা অসভ্য তিৰুতাক মুক্তাৱস্থা দি ভুচুং পহু সজোৱাতকৈ বন্দী কৰি

ৰখাকে ভাল বুলি মানিছোঁ । আমি সোমাই থকাত আমাৰ আৰু অভিভাৱক সকলৰ আবুৰ আছে - তেতিয়াহ'লে একো নাথাকে কাৰণ, আমি হস্তীমূৰ্খ, সৎলোকে সইতে আলাপ কৰিব নাজানোঁ, কোনো ভাল বিসয়, চৰ্চ্চা কৰিব নোৱাৰোঁ কেৱল অসঙ্গত লজ্জাৰ বশৱৰ্ত্তিনী হই অসভ্য বেৱহাৰহে কৰিব পাৰোঁ ।. . . পূৰ্বকালৰ আৰ্য্য ৰমনী সকলৰ মুক্তাৱস্থা আছিল, কিন্তু স্বেচ্ছাচাৰিতা নাছিল ।তেওঁবিলাকৰ দৰে সৰ্বগুণাসম্পনা হ'লে আমিও মুক্তাৱস্থা পাবলৈ অনুৰোধ কৰোঁ ।লীলাৱতী কেনে বিদ্যাৱতী আছিল ! খনা দেবী এ জ্যোতিষত পাৰ্গত হৈ শহুৰেকৰ পৰা কেনে আদৰ আৰু যশস্য পালে ! চিত্ৰলেখাই পট অঙ্কিত কৰিএই উষাৰ স্বপ্নলব্ধ স্বামীকো পৰিচয় কৰালে আৰু বুদ্ধিৰ কৌশলেৰে সিমান যত্নত থোৱা কুমাৰকো আনিলে ।সীতা আইএ সিমান অসীম কষ্টতো ৰাৱণ ৰজাক চকু মেলি নাচালে । কিয়নো ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰিয় ভাৰ্য্যা প্ৰমীলাই প্ৰাণাধিক স্বামীৰ মৃত্যুত কাতৰ হই যুদ্ধৰ সাজ লই প্ৰভু ৰামচন্দ্ৰে সইতে যুদ্ধ কৰিবলৈ গইছিল ।এইবিলাক কাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই বুঝা যায় যে পূৰ্বকালৰ তিৰুতাই সাহিত্য, অঙ্কবিদ্যা, জ্যোতিষ বিদ্যা, চিত্ৰবিদ্যা, যুদ্ধ কৰা, ঘোৰা চলোআ, অনেক শিল্প বিদ্যা আদি কৰি নানা গুণে ভূষিতা আছিল ।সকলোতে বড় পাৰ্গত আৰু ধাৰ্মিক আছিল ।সজ অসজ এই দুটি বাট তেওঁবিলাকৰ ভালকৈ পৰিচিত আছিল ।সেই গতিকে মুক্তাবস্থায় তেওঁবিলাকক শোভিতা কৰিছিল ।এতিয়া আমাৰ গাত সেইবিলাক একো গুণ নাই । . . . এতেকে একোকে নজনা পশুৰ দৰে হই বাজত ওলাই ফুৰাতকৈ ঘৰৰ চুকত সোমাই থকাই আমাৰ পক্ষে ভাল বুলি জানো ।"

ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই ' গৈণীৰ কৰ্ত্তব্য ও স্ত্ৰী শিক্ষা" শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ 'আসাম বন্ধু'ত লেখিছিল ।তাতো স্ত্ৰী শিক্ষা কেৱল বোৱাকটা আৰু ৰন্ধাবঢ়াতে সীমাবদ্ধ থকা ভাল বুলি যুক্তি প্ৰদৰ্শাইছিল ।'আসাম বন্ধু'ৰ সম্পাদক গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰবন্ধলানিৰ তলত দিয়া 'টীকা'ত এইদৰে লেখিছে - "পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী দুয়ো মিলি মনুষ্য জাতি।যদি বাম দক্ষিণ বুলিলে স্ত্ৰী পুৰুষ হয় - তেনেহ'লে এটা চকু কণা, এখান কাণ কলা, এফাল চুটি, এফাল দীঘল, এফাল বলী, এফাল দুৰ্বলী এনে এজন পুৰুষে সংসাৰত যিৰূপে সংসাৰ যাত্ৰা নিৰ্বাহি কৰিব জনা যায় ।সেইৰূপ সংসাৰ যাত্ৰা নিৰ্বাহেই প্ৰবন্ধ ৰচকৰ মতে উত্তম দেখি ।সময়ৰ সোঁতে ভাঙি দিয়া ভেঁটা বান্ধিবলৈ মত দিছে কিন্তু যত্ন বিফল যুক্তি আৰু ন্যায় বিৰুদ্ধ মত দুৰ্বল সুতৰাং চিৰস্থায়ী নহয় ।" প্ৰণিধানযোগ্য যে এই 'টীকা'ত গুণাভিৰামৰ বক্তব্য জলজল পট পট ।

১৮৫৩ চনৰ এপ্ৰিল সংখ্যা 'অৰুণোনদই'ত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'কলিকতা নগৰত থকা তোমালোকৰ বন্ধু এজন অচমিয়া লোক'ৰ নামত লেখিছিল - "ল'ৰা চোআলি

দুইকো সমানে বিদ্যা সিকোআ আৰু প্ৰতিপালন কৰা মাক বাপেকৰ প্ৰধান কৰম ; কিন্তু জি দেসত কেবল ল'ৰাকেই সম্পূৰ্ণৰূপে বিদ্যা সিকিবলৈ নিদিয়ে সেই দেসত জে চোআলিবোৰে বিদ্যা সিকি সৰু কালত মাক বাপেকক আৰু গাভৰু হলে আপোনাৰ স্বামীএ সইতে সদায় সজ কথাৰ আলোচনা কৰিব আৰু সন্তান সন্ততি হলেও সিইঁতক সিকাব বুজাব এনে সম্ভাৱনাই নাই । ল'ৰা কি চোআলি দুয়োৰো বিদ্যা সিকা উচিত ।"

'অৰুণোদই' 'আসাম বন্ধু' আদিত লেখাৰ উপৰিও গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত', "আসাম বুৰঞ্জী", কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা আদি গ্ৰন্থই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে । দুয়োগৰাকী বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাত সৰহ পুথি ৰচনা কৰি থৈ যোৱা নাই; কিন্তু লেখত তাকৰ হলেও মৃতপ্ৰায় অসমীয়া ভাষা এটাক সজীৱ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত সেই গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধপাতিৰ মূল্য অপৰিসীম । বিশেষকৈ তেওঁলোক দুগৰাকীয়ে সাহিত্য সৃষ্টিৰে, কৰ্মৰে নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি অত্যধিক সচেতনতা অবলম্বন কৰি নাৰী মুক্তি আন্দোলনৰ যিটি গুটি পচাই থৈ গ'ল - সময়ত অংকুৰিত হৈ মহীৰুহত পৰিণত হোৱা সেই আন্দোলন আজিও দ্ৰুতগতিত চলি আছে । একবিংশ শতিকাৰ নঙলামুখত থিয় দি নাৰীয়ে আজিও পূৰ্ণ স্বাধীনতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই । মন্দিৰত নাৰী মূৰ্ত্তি দেৱী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি পূজা কৰিলেও বাস্তৱত দেৱীৰ সন্মান ভোগ কৰিবলৈ নোপোৱা নাৰীয়ে হয়তো আৰু বহুযুগ আন্দোলন কৰিয়েই থাকিব লাগিব । ❑ ❑ ❑

প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোতে সহায় লোৱা গ্ৰন্থ আৰু কাকত / আলোচনীসমূহ ঃ

১ । হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ আত্মজীৱন চৰিত ।
২ । হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী
৩ । হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ঃ কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন
৪ ।হেমচন্দ্ৰবৰুৱা ঃ Notes of the Marriage system of the people of Assam (1992)
৫ । গুণাভিৰাম বৰুৱা ঃ ৰাম নৱমী
৬ । গুণাভিৰাম বৰুৱা ঃ বিবাহ ৰহস্য
৭ । গুণাভিৰাম বৰুৱা ঃ বিবাহৰ সময়ত যিসকল নিয়ম প্ৰতিপালন কৰা কৰ্ত্তব্য , অৰুণোদই (ডিচেম্বৰ সংখ্যা) ১৮৫৬ চন ।
৮ । গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত ঃ " আসাম বন্ধু"
৯ । পূৰ্ণকান্ত শৰ্মা ঃ "নাৰীৰ মুক্তাৱস্থা " (আসাম বন্ধুত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ)
১০। ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত ঃ ঘৈণীৰ কৰ্ত্তব্য আৰু স্ত্ৰীশিক্ষা (আসাম বন্ধুত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ)
১১। অৰুণোদই , ১৮৫৩ (এপ্ৰিল সংখ্যা) ১৮৫৬ (এপ্ৰিল আৰু ডিচেম্বৰ সংখ্যা) ১৮৫৭ (জানুৱাৰী সংখ্যা)।
১২ । সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
১৩ । যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূএগ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ পটভূমি (প্ৰবন্ধ) অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা (সপ্ত চত্বাবিংশ বছৰ প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, জুন, ১৯৯১)

পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীঃ
সাহিত্য আৰু সাহিত্য সাধনা

ড° স্বাধীনতা মহন্ত

বেছিকৈ সুবিধা পোৱা মানুহে প্ৰতিভা বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱেশ, সময়, সুযোগ আদিৰ কথা দোহাৰে । কিন্তু যি জন্মগত ভাবেই প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী, তেওঁৰ বাবে এনেবোৰ কথাৰ কোনো মূল্য নাই । অৱশ্যে উল্লিখিত সা- সুবিধাবোৰে প্ৰতিভা বিকাশত যে যথেষ্ট অৰিহণা যোগায়, সেই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি । কেৱল মাত্ৰ ঘৰুৱা শিক্ষাৰে শিক্ষিতা হৈ অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰাললৈ সোণালী শইচৰ যোগান ধৰোঁতা স্বৰ্গীয়া পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে জন্মগত প্ৰতিভাৰ উপৰিও সুন্দৰ ঘৰুৱা পৰিৱেশ এটা লাভ কৰিছিল, যিয়ে তেওঁক সাহিত্য ৰচনাত একাণপতীয়াকৈ লাগিবলৈ প্ৰেৰণা যোগালে ।

অসমীয়া ভাষা আৰু শিক্ষাৰ অন্যতম হোতা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ উপযুক্ত কন্যা পদ্মাৱতী । স্কুলীয়া শিক্ষা নোপোৱা পদ্মাৱতীয়ে সীমিত জ্ঞান আৰু কল্পনা শক্তিৰে গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে সাহিত্য ৰচনা কৰি অসমীয়া লেখিকা সকলৰ বাবে এক জ্বলন্ত অনুপ্ৰেৰণা হৈ ৰ'ল । উল্লেখযোগ্য যে ফুকননীৰ চৰিত্ৰত পিতৃ আনন্দৰাম আৰু মাতৃ মাহিন্দ্ৰীৰ সকলোবোৰ গুণে ওৰা পাতিছিল ।

ফুকননীৰ ব্যক্তিগত জীৱনত যি ওচৰ চাপিছে, অথবা যিসকলে তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিৰ মাজেদি গৈছে, তেওঁ স্বৰ্গীয় দুৰ্গাধৰ বৰকটকীৰ দৰে ক'বলৈ বাধ্য হ'ব যে - " তেখেতৰ গাত পুৰণি কালৰ তিৰুতা আৰু বৰ্তমান যুগৰ তিৰুতাৰ আটাইবোৰ সৎগুণ একেলগে বিৰাজ কৰিছিল । বহুত মানুহেই ভাল-বেয়া বিশেষ বিবেচনা নকৰি নতুন কিম্বা পুৰণি একোটাকে সাৱটি ধৰে ; নতুন - পুৰণি দুয়োটাৰে ভালখিনি ল'বলৈ যত্ন নকৰে । ফুকননীদেৱী তেনেধৰণৰ নাছিল । তেখেতে মুকলি মনেৰে ভাবি চাই নতুন পুৰণি দুয়োৰে সাৰভাগ বাছি ল'বলৈ বিচাৰিছিল ;

পুৰণি ৰীতি এটি সঁচাকৈয়ে ভাল হ'লে তাক বেয়া নতুন এটিৰ লগত নসলাইছিল । সেই দৰে ভাল হ'লে পুৰণিৰ সলনি নতুনো লৈছিল ।" ই অনুভৱৰ বস্তু, এই অনুভৱৰ প্ৰসাৰতা আমাৰ মাজত হ'লে আমি কিমানেইযে উপকৃত হ'ম ! কিন্তু পৰিতাপৰ কথা, আমাৰ এতিয়াও এই জ্ঞানৰ অভাৱ, পদ্মাৱতীৰ এশবছৰৰ আগৰ চিন্তাৰ গূঢ়াৰ্থ আমি এতিয়াও বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই । ভাল-বেয়া চিন্তা নকৰাকৈ নতুনক আঁকোৱালি লোৱাৰ প্ৰৱণতাইহে বৰ্তমান আমাৰ মাজত গা কৰি উঠিছে ।

পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হোৱা 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' আৰু 'হিত সাধিকা'ৰ উপৰি চাৰিটা প্ৰবন্ধ , পাঁচটা কবিতা আৰু কিছুসংখ্যক সংগ্ৰহিত বিয়ানাম বাঁহীৰ পাতৰ পৰা লৈ ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ সম্পাদনাত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী ৰচনাৱলী প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে । প্ৰকাশিত ৰচনাৱলীকে লৈ পদ্মাৱতীৰ নাৰী সম্পৰ্কে কৰা চিন্তাৰ কিছু আভাস লগতে তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ পৰিচয় দিবলৈ এই প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তে চেষ্টা কৰা হৈছে ।

১৮৫৩ চনৰ ৯ জানুৱাৰীত বৰপেটাত পদ্মাৱতীৰ জন্ম । আজিৰ পৰা শতাধিক বছৰ আগৰ পদ্মাৱতী দেৱীৰ ৰচনাসমূহ বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য ৰত্ন । তেওঁৰ চিন্তাধাৰাত প্ৰকাশ পাইছে জ্ঞান সাগৰৰ অতল তলিৰ মুকুতাৰ জ্যোতি ।

ফুকননীৰ প্ৰথম ছপা পুথি " সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান" । সুধৰ্ম্মাৰ জীৱনৰ ঘটনাকে প্ৰধান হিচাপে লৈ লিখা এই উপাখ্যানৰ মূল উদ্দেশ্য সৎ আৰু অসৎ মানুহৰ কাৰ্য্যৰ ফল দেখুওৱা । মাধৱচন্দ্ৰ আৰু সত্যবান দুজন ব্যৱসায়ী বন্ধু । তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্মপত্নী ক্ৰমে লীলাৱতী আৰু সুধৰ্ম্মা । তেওঁলোক এবাৰ বণিজলৈ যাওঁতে নাও ডুবি নানান দুৰ্গতিৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল । কিন্তু ধৰ্ম্ম পথেৰে বাট বোলাত কাহিনীভাগৰ শেষত তেওঁলোকৰ মধুৰ মিলন ঘটিল । ধৰ্ম্ম আৰু ন্যায়ৰ প্ৰতি একনিষ্ঠ শ্ৰদ্ধাশীলা পদ্মাৱতীয়ে কাহিনীভাগৰ মোখনিত কৈছে - " ন্যায় আৰু ধৰ্ম্মত চলিলে মানুহৰ ক'তো হানি নাই । দেখা সত্যবান, সুধৰ্ম্মা, মাধৱচন্দ্ৰ, লীলাৱতী, মনোৰমা - এওঁবিলাক এনে বিপদত পড়াতো ঈশ্বৰে ৰক্ষা কৰিলে । ইমান কষ্টৰ শেষতো সুখী হ'ল । মানুহে ইচ্ছা কৰিলে, নিজৰ স্বভাৱ নিজে সংশোধন কৰিব পাৰে । য'তে ধৰ্ম্ম ত'তে জয় । এই কথা সত্য ।"

সুধৰ্ম্মা নামৰ সৰল নাৰী চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে লেখিকাই সেই সময়ৰ নাৰীৰ বিদ্যা- শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে । এই ক্ষেত্ৰত পুৰুষৰ সহযোগো মন কৰিবলগীয়া । বিশেষ ভাবে স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰিব নোৱাৰিলেও সুধৰ্ম্মাই " পিতাকৰ ঘৰত সৰুৰে পৰা লেখা-পড়া শিকিছিল । স্বামীৰ ঘৰত সত্যবানে শিক্ষা

দিয়াত হেলা কৰা নাছিল ।" এনেদৰেই এখন সুখৰ সংসাৰৰ আৰম্ভণি হৈছিল। ভাৰতীয় নাৰী বিশেষকৈ অসমীয়া পতিব্ৰতা নাৰীৰ সুধৰ্ম্মাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে । তেওঁ কাৰ্য্যদক্ষা, সতী-সাধ্বী, পতিব্ৰতা । তেওঁ কেতিয়াও ঘৰৰ অথবা প্ৰতিবেশীৰ অহিত চিন্তা কৰা নাই । সুধৰ্ম্মা - সত্যবানৰ সমান্তৰালভাবে আগবঢ়া কাহিনী মাধৱচন্দ্ৰ-লীলাৱতীতো লীলাৱতীৰ চৰিত্ৰ সুধৰ্ম্মাৰ দৰেই নিৰ্মল । তথাপিও তেওঁলোকৰ অদৃষ্টই তেওঁলোকৰ মাজলৈ হঠাতে বিচ্ছেদ আনি দিয়া কাৰ্য দেখুৱাই নিয়তিক স্বীকাৰ কৰা হৈছে ।

ভ্ৰমণৰ আনন্দৰ বাহিৰেও ভ্ৰমণৰ পৰা লাভ কৰিব পৰা জ্ঞানৰ বিষয়েও সুধৰ্ম্মা সজাগ । বণিজৰ স্বাৰ্থত সত্যবানে কিছুদিনৰ বাবে সুধৰ্ম্মাক ঘৰত অকলে থৈ যাব খোজাত সুধৰ্ম্মাই বিনীতভাবে সংসাৰৰ লেঠাত সোমোৱাৰ আগতেই বিদেশ ফুৰিব খুজিছে - " অনুগ্ৰহ কৈ অধিনীক লই গ'লে, নানা দেশ দেখি চকুৰ সাৰ্থক হয় ।"

প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজেদি স্বামী ভক্তিৰ দিশটোত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে । পতিপ্ৰাণা দুগৰাকী সখী সুধৰ্ম্মা আৰু লীলাৱতীয়ে বাটত এঠাইত ৰমাকান্ত উকীলৰ ঘৈণীয়েকক ফটা কাপোৰ পিন্ধি ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ যাওঁতে লগ পাই তেওঁৰ দুখৰ সমভাগী হৈ বিমৰ্ষ হৈছে । সাধুকথাৰ দৰে আগবাঢ়ি যোৱা কাহিনীটোত ফুকননীয়ে সুধৰ্ম্মা আৰু লীলাৱতীৰ নাম দি যি দুটা নাৰী চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে - দুয়োটায়েই সহজ-সৰল অসমীয়া নাৰীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে । কাহিনী ভাগৰ বৰ্ণনাৰ অধিক ঠাইতেই বাস্তৱৰ লগত সম্বন্ধ বিচাৰি পোৱা নাযায় । তথাপিও বাটকটীয়া লেখিকা হিচাপে ফুকননীৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসাৰ যোগ্য । এওঁৰ সমসাময়িক দুগৰাকী মহিলা সাহিত্যিকা আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া আৰু কন্যা স্বৰ্ণলতা । পদ্মাৱতীৰ তুলনাত এওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ সংখ্যা কম । বিষ্ণুপ্ৰিয়াই "নীতি কথা" ৰচনা কৰে আৰু স্বৰ্ণলতাই ৰচনা কৰে 'আৰ্হি তিৰোতা' পুথি । এওঁলোক দুগৰাকীৰ নাম পদ্মাৱতী প্ৰসঙ্গত এইবাবেই অনা হৈছে যে পদ্মাৱতী দেৱীয়ে এওঁলোকৰ সঙ্গ লাভ কৰিছিল । সাহিত্যপ্ৰাণ ব্যক্তিয়ে তেনে ব্যক্তিৰ সঙ্গত কেনে অনুপ্ৰেৰণা - উৎসাহ পাব পাৰে, তাক উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই । সাহিত্য জগতত ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান'ৰ বিশেষ গুৰুত্ব হ'ল - তেতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত নতুন আঙ্গিকৰ গল্প অথবা উপন্যাস ৰচনা হোৱা নাছিল ।

ফুকননীৰ আনখন ৰচনা সংগ্ৰহ 'হিত-সাধিকা' । এই সংগ্ৰহটি "ল'ৰা আৰু ছোৱালীৰ হিতাৰ্থে' ৰচনা কৰা নীতিমূলক ৰচনাৰ সমষ্টি । এগৰাকী দায়িত্বশীল শিক্ষিতা নাৰীৰ উঠি অহা চাম ল'ৰা -ছোৱালীৰ প্ৰতি দায়িত্ব ৰচনা কেইখনত প্ৰকাশ পাইছে । ইয়াতে নাৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে ফুকননীৰ ধাৰণা এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে -

" স্ত্ৰী জীৱন ওপজাৰ পৰা মৰালৈকে স্বতন্ত্ৰ নহয় ; বিশেষকৈ আমাৰ দেশৰ তিৰুতাৰ স্বতন্ত্ৰতা নাই । তিৰুতাই স্বাধীনতা নোপোৱাটো মোৰ মনেৰে বৰ ভাল প্ৰথা । দুৰ্বলাৰ স্বাধীনতাই নুশুৱায় ।" বিনয়, নম্ৰতা আৰু সহিষ্ণুতা - এই গুণসমূহ নাৰীৰ শোভাবৰ্দ্ধক অলঙ্কাৰ বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে ।

এগৰাকী ভাৰতীয় নাৰী হিচাপে স্বামীৰ সংজ্ঞা ফুকননীৰ 'বিধবা' প্ৰবন্ধত এনেদৰে পোৱা যায়'- " স্বামী সুখৰ সুখীয়া , দুখৰ সাৰথি, ধেমালিৰ লগৰীয়া, উপদেশত গুৰু, পোষণত পিতৃ, স্নেহত মাতৃ, শুশ্ৰূষাত দাস, শিক্ষাত অধ্যাপক, ৰহস্যত মিত্ৰজন, মিঠা কথাত শিশু সন্তান ।" স্বামী অবিহনে জীৱন মৃতস্বৰূপ বুলি উল্লেখ কৰি প্ৰাচীন কালৰ সীতা - সাবিত্ৰী আদিলৈ মনত পেলাই দিছে । " জয়মতী কুঁৱৰী" কবিতাটোত তেওঁ গৃহশ্ৰী সম্পৰ্কে লিখিছে -

"সতীৰ আৰ্হিৰে চলিব পাৰিলে
অসমৰ সবে তিৰী ।
স্বামীৰ চেনেহ লভিব সততে
বাঢ়িব গৃহৰ ছিৰী ।।"'

ঘৰখন নিয়াৰিকৈ পৰিচালনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো নাৰীৰ ভূমিকা লেখত ল'বলগীয়া । গৃহিণীগৰাকী পৈনত হ'লে কম টকাৰেই ঘৰখন চলাই থাকিব পাৰে । গৃহস্থজনৰ ওপৰত টকা উপাৰ্জন কৰাৰ পৰা বজাৰ-সমাৰ কৰি ঘৰৰ সকলো দিশ চম্ভালিবলৈ দিয়াটো গৃহিণীগৰাকীৰ উচিত নহয় । তেৰো কিছু কামত গৃহস্থক সহায় কৰি দিব লাগে । গৃহস্থৰ কামৰ বোজা পাতলাই তেওঁৰ শৰীৰ আৰু মন সুস্থ কৰি ৰখাটো গৃহিণী গৰাকীৰ কৰ্ত্তব্য ।·উল্লিখিত প্ৰবন্ধটিত ফুকননীয়ে নাৰীৰ কৰ্ত্তব্য, স্বাধীনতা আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনত ভূমিকা সম্পৰ্কে এনে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ প্ৰাচীন সাহিত্য সমূহত বৰ্ণিত সতী গৰাকীকেই অসমীয়া নাৰীৰ মাজত বিচাৰিছে । ফুকননীয়ে " সমাজত তিৰোতাৰ স্থান" বুলি এটা প্ৰবন্ধ লিখাৰ উল্লেখ পোৱা যায় ।

এইগৰাকী লেখিকাই কাব্য সাধনাও কৰিছিল । 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত তেওঁৰ কবিতা প্ৰকাশ হৈছিল । ঈশ্বৰ চিন্তাত একান্তভাবে মগ্ন পদ্মাৱতীৰ আকুল চিত্তৰ প্ৰকাশ হৈছে 'বাঁহী'ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ " প্ৰাৰ্থনা" নামৰ কবিতাটিত - " আন্ধাৰৰ জ্যোৎস্না তুমি কণাৰ লাখুটি", " তোমাৰ কৃপাই নিব বাট দেখুৱাই" ।'প্ৰাৰ্থনা'ৰ বাহিৰেও " প্ৰকৃতিৰ শোভা'ত "ধন্য ভগৱন্ত ধন্যহে ধেমালি, বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডক লৈ আছাহে উমলি", 'বসন্ত' কবিতাত "ভাবুক সকলে ভগৱন্তক ভাবি, ধ্যানতে থাকিব একে ঠৰ হৈ" আদি পংক্তিয়ে ভগৱৎ বিশ্বাসী কবিগৰাকীৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ আভাস দিয়ে ।

দেৱী ফুকননীৰ প্ৰকাশিত আনখন পুথি 'হিত সাধিকা' । 'হিত সাধিকা' জ্ঞান সাগৰৰ পৰা বুটলি অনা মুকুতামালা । দেশমাতৃৰ সোণালী ভৱিষ্যত কুঁহি সক সক ল'ৰা-ছোৱালীক উদ্দেশ্যি লিখা এই পুথিৰ প্ৰবন্ধসমূহত সত্য আৰু ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কে সুন্দৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে । এই ব্যাখ্যাসমূহ সততাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, হৃদয়স্পৰ্শী ।

অসমীয়া লোকগীতৰ প্ৰতিও পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল । 'লোক সাহিত্য এটা জাতিৰ দাপোণ স্বৰূপ - ' এই কথা তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল বাবেই সম্ভৱ কিছু সংখ্যক বিয়ানাম সংগ্ৰহ কৰি 'বাঁহী' কাকতত প্ৰকাশ কৰিছিল ।

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী পদ্মাৱতী ফুকননীয়ে ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ "জয়মতী উপাখ্যান" সম্পৰ্কেও অভিমত দাঙি ধৰি সমালোচনা সাহিত্যত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ কথা সদৰি কৰিছে ।

পদ্মাৱতীৰ ৰচনাসমূহ সাহিত্যিক অলঙ্কাৰেৰে মেটমৰা নহয় ; ইয়াত কোনো আড়ম্বৰ নাই । ৰচনাসমূহ চুটি, অৰ্থপূৰ্ণ । তেওঁৰ গদ্যৰীতি হ'ল প্ৰাচীন আৰু আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ সংমিশ্ৰিত এটি আকৰ্ষণীয় ৰূপ ।

পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় ধাৰণা প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল । এতিয়াৰ পৰা এশ চল্লিশ বছৰৰ আগতে এখন ৰক্ষণশীল সমাজত প্ৰতিপালিত হোৱা পদ্মাৱতীয়ে নাৰী-স্বাতন্ত্ৰ্য অথবা নাৰী-পুৰুষৰ সমতাৰ আদৰ্শ কল্পনাও কৰিব নোৱাৰাই স্বাভাৱিক । তেওঁ সমসাময়িক অন্যান্য নাৰীসকলৰ দৰে মহাকাব্য আৰু অন্যান্য ধৰ্ম্মগ্ৰন্থসমূহৰ মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰ সমূহৰ আদৰ্শৰ আধাৰতে মতাদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল । সেয়ে সীতা, দ্ৰৌপদী, সাবিত্ৰী আদি নাৰীৰ স্বামী সেৱাৰ মনোভাৱকে সাৰোগত কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল ! বৈপ্লৱিক চেতনা বা আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা নাছিল যদিও উনবিংশ শতিকাতে হাতত কলম তুলি সাহিত্যৰ জৰিয়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা অসমীয়া লেখিকাৰ বাটকটীয়া হিচাপে পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব ।

❑❑❑❑

বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত নাৰী-চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য

ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা

ভূমিকা ঃ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ বিষয়ে নানা দিশত আৰু নানা দৃষ্টিভংগীৰে আলোচনা কৰিব পাৰি । কাৰণ বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ পৰিমাণ ইমান বিশাল আৰু সেইবোৰৰ প্ৰকৃতি ইমান বিচিত্ৰ যে বিভিন্ন ধৰণে সেইবোৰ আলোচনা কৰাৰ থল আছে। তেওঁ কেৱল এজন সাহিত্যিকেই নাছিল, আছিল অকলেই এক জাতীয় অনুষ্ঠান ।তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই এটি মহৎ সাহিত্য আন্দোলন গঢ়ি তোলাত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। উপন্যাস, চুটি গল্প, নাটক , প্ৰহসন, কবিতা, প্ৰবন্ধ, সাধুকথা, হাস্যৰসাত্মক ৰচনা, জীৱনী, আত্ম জীৱনী আদি আছিল তেওঁৰ ৰচনাৰ বিভাগ । প্ৰতি বিভাগতে তেওঁৰ দক্ষতা আৰু কৃতিত্ব উজ্জ্বল হৈ আছে ।তদুপৰি তেওঁ আছিল এজন সফল সম্পাদক আৰু প্ৰতিভাবান কাৰ্টুনিষ্ট । 'জোনাকী' আন্দোলনৰ যোগেদি তেওঁৰ সতীৰ্থ সকলৰ লগত বেজবৰুৱাই কেনেদৰে এক অভিনৱ যুগৰ সূচনা কৰিছিল, সেই কথা ইতিহাস হৈ আছে ।

বেজবৰুৱাৰ বিশাল সাহিত্য, কৃতিৰ পৰা নাৰী চৰিত্ৰকেইটিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো এক জটিল কাম ।কাৰণ এইবোৰ সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা যেনেদৰে বহুত, প্ৰকৃতিৰ ফালৰ পৰাও সেইদৰে বিচিত্ৰ ।এই নিবন্ধত বেজবৰুৱাৰ উপন্যাস, গল্প আৰু কবিতাত ফুটি উঠা নাৰী চৰিত্ৰ সমূহৰ এটি আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল ।

উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ ঃ

বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস 'পদুম কুঁৱৰী' গঠন কৌশলৰ ফালৰ পৰা সৰ্বাংগে নিখুঁত নহয় যদিও প্ৰেমৰ কোমলতা আৰু নাৰী-চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতাই উপন্যাসখনিক বিশিষ্ট কৰি তুলিছে ।বুৰঞ্জীখ্যাত দন্দুৱাদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাসখনিৰ মাই দুটি নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল পদুম আৰু ফুল । একেজন নায়ক সূৰ্য্যকুমাৰক কেন্দ্ৰ কৰি এই দুটি নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰেমৰ সপোনে গঢ় লৈ উঠিছে । পদুম হ'ল হৰদত্তৰ আলসুৱা কন্যা আৰু ফুল আইদেউ হ'ল ক্ষমতালোভী কলীয়াভোমোৰা বৰফুকনৰ আদৰৰ জীয়ৰী । পদুমৰ কুমলীয়া অন্তৰ অতিশয়

সংবেদনশীল আৰু আলসুৱা, ফুল কিন্তু এখন যুক্তি নিৰ্ভৰ হৃদয় আৰু বুদ্ধিমত্তাৰে ভৰা ব্যক্তিত্বৰ গৰাকী ।

কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ দোমোজাত ভৰি দিয়া পদুম আছিল সৰলতা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মূৰ্তিমতী প্ৰতিমা । পিতৃ-মাতৃৰ চেনেহৰ বাহিৰে অন্য একো চিনি নোপোৱা পদুমে তাইৰ যৌৱনৰ পৃথিৱীত সূৰ্য্যক লগ পাইছে । যি সূৰ্য্যই নিৰাশ্ৰয় অৱস্থাত পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰা হৰদত্তৰ পৰিয়ালত আশ্ৰয় লৈ আছিল , পদুমৰ ওমলাঘৰৰ লগৰীয়া আছিল, সেই সূৰ্য্যৰ প্ৰতি প্ৰেমেৰে অকস্মাৎ পদুমৰ মন উপচি পৰিলে । নীৰৱ ভালপোৱাৰে বুকু ওপচাই সূৰ্য্য আৰু পদুম যেতিয়া সুখ সপোনত মগ্ন হৈ আছিল, তেতিয়াই এক আচম্বিত দুঃসংবাদে সেই সপোনত ক'লা মেঘৰ ছাঁ পেলালে । পিতৃ হৰদত্তই পদুমৰ বিবাহ স্থিৰ কৰিলে কোঁচবিহাৰৰ ৰাজপুত্ৰৰ লগত । ইয়াৰ লগত নিহিত হৈ আছিল তেওঁৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা বৃদ্ধিৰ উদ্দেশ্য । সখীয়েকৰ মুখেদি এই বাতৰি পাই পদুম ভাগি পৰিল । বতাহত উভালি পৰা লতাৰ দৰে নিৰাশ্ৰয় অনুভৱ কৰা পদুমে মাকলৈ বাতৰি পঠিয়ালে যে " এই বিয়া জীয়া পদুমে সৈতে নহয় " । কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেমৰ গভীৰতাক নতুন যৌৱনৰ উচ্ছলতা বুলি ভবা পিতৃয়ে সূৰ্য্যকহে ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিলে আৰু পদুমৰ প্ৰতি অকণো সহানুভূতি প্ৰকাশ নকৰিলে ।

"গছপুলিটিৰ পৰা এৰুৱাই দিয়া জয় পৰা লতাডালি যেন হৈ" পদুমৰ যি শোকত আকুল হোৱা অৱস্থা ঔপন্যাসিকে ফুটাই তুলিছে, সি হৃদয়-পৰশা আৰু ছবিৰ দৰে স্পষ্ট । আসন্ন বিবাহত আপত্তি থকা স্বত্তেও পদুম নিৰুপায় । কাৰণ সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ কন্যা পদুমে সমাজৰ নিয়মৰ বিপৰীতে গৈ সূৰ্য্যৰ লগত আপোন ইচ্ছাৰে মিলিত হ'ব নোৱাৰে । ঘটনাচক্ৰত বৰফুকনৰ সৈন্যৰ পৰা ৰক্ষা পৰিবলৈ হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ পৰিয়ালে যেতিয়া দুৰ্গম অৰণ্যত আশ্ৰয় লৈছিল, তেতিয়াও পদুমৰ হৃদয় ভৰি আছিল কেৱল সূৰ্য্যৰ চিন্তাৰে । তেওঁৰ কুমাৰী জীৱনত সূৰ্য্যৰ প্ৰেমেই আছিল ধ্ৰুৱতৰা । অৰণ্যত আত্মগোপন, মাকৰ অকালমৃত্যু আদি দুৰ্ঘটনাই পদুমৰ কোমল প্ৰাণৰ ভাৰসাম্য কমাই পেলাইছিল । একপ্ৰকাৰ বাহ্যজ্ঞানশূন্য হৈ পদুমে কেৱল ধ্যান কৰিছিল সূৰ্য্যকহে । এবাৰ কেনেকৈ সূৰ্য্যক লগ পোৱা যায়, সেয়ে আছিল তেওঁৰ সৰ্বক্ষণৰ চিন্তা । হৰদত্ত সপৰিয়ালে লুকাই থকা ঠাইৰ সন্ধেদ পাই বৰফুকনে যেতিয়া সসৈন্যে আক্ৰমণ কৰিবলৈ গ'ল আৰু পদুমৰ চকুৰ আগতে হৰদত্তক হত্যা কৰা হ'ল, তেতিয়া পদুম প্ৰকৃতঅৰ্থতে বাহ্যজ্ঞানশূন্যা হৈ পৰিল । কুমেদান বঙালে অসম্মান কৰিবলৈ আগবঢ়া অৱস্থাতো পদুম আছিল নিষ্ক্ৰিয় আৰু জ্ঞানশূন্যা । ভাগ্যক্ৰমে সেই সময়ত গৈ পোৱা সূৰ্য্যই কুমেদানক হত্যা কৰি পদুমক ৰক্ষা কৰে । কিন্তু সপোনে-সচিতে সূৰ্য্যকে ধ্যান কৰি থকা পদুমে, যি ভালদৰে জানে যে এই জীৱনত সূৰ্য্যৰ সৈতে তেওঁৰ মিলন সম্ভৱপৰ নহয়, সূৰ্য্যক দেখিয়েই ভাবিলে যে

প্ৰিয়তমক এবাৰ চাবলৈ পালে যেতিয়া তেওঁৰ জীৱন সফল হ'ল । আটলত বাদ্ধি থোৱা বিষ খাই তেওঁ লগে লগে প্ৰাণত্যাগ কৰিলে ।

পদুমৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনৰ এই কাহিনীত কোনো চমকপ্ৰদ কাৰ্য বা ঘটনাৰ বিৱৰণে মুখ্য স্থান পোৱা নাই । তেওঁৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমজনিত কাৰুণ্যহে প্ৰধান হৈ আছে । সূৰ্য্যক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ জীৱন-যৌৱনৰ সকলো আশা আৰু সপোনে গঢ় লৈছিল । সূৰ্য্যৰ প্ৰেমৰ ছাঁয়াতে তেওঁ মৰণো লভিলে । প্ৰেমৰ গভীৰতাই হ'ল পদুমৰ চৰিত্ৰৰ সবল সৌন্দৰ্য ।

ফুল আইদেউৰ চৰিত্ৰৰ দীপ্তি পদুমতকৈ বেছি । কাৰণ ফুলৰ মাজত আছে বুদ্ধি আৰু যুক্তিৰ সমাহাৰ । হৰদত্তই ঘৰৰ পৰা উলিয়াই পঠিওৱাৰ পিছত সূৰ্য্যই আশ্ৰয় লৈছিল কলীয়াভোমোৰা বৰফুকনৰ গৃহত । বৰফুকনৰ কন্যা ফুল হৈ পৰিছিল সূৰ্য্যৰ সৰ্বক্ষণৰ সংগী । মাতৃহীনা ফুলৰ উকা জীৱনত পিতৃৰ স্নেহেই আছিল একমাত্ৰ কোমল অনুভৱ । এইবাৰ তাত গোপনে যোগ হৈছিল সূৰ্য্যৰ প্ৰতি এক নিবিড় ভালপোৱা । সূৰ্য্যকুমাৰৰ উদ্যমী মনৰ প্ৰকাশ দেখি বুদ্ধিমতী ফুলে বুজিছিল যে অন্য কাৰোবাৰ প্ৰেমৰ সপোনত সূৰ্য্য মগ্ন হৈ আছে । সেয়েহে নিজৰ ভালপোৱা নিজৰ বুকুতে লুকুৱাই ফুলে মাথোন যত্ন কৰিছিল সূৰ্য্যক আনন্দত ৰাখিবলৈ । সূৰ্য্য আছিল তেওঁৰ "জপৰ মালা, চকুৰ মণি, হৃদয়ৰ ধন, আঁচলৰ গাঁথিৰ সোণ," আৰু "ভোকৰ ভাত, পিয়াহৰ পানী, হেপাহৰ বস্তু," ফুল হৈ পৰিছিল গোটেই সূৰ্য্যমুখী । পদুমৰ আকস্মিক মৃত্যুত কাতৰ হৈ সূৰ্য্যয়ো যেতিয়া সেই ঠাইতে আত্মহত্যা কৰিলে, ফুল মৰ্মাহত হৈ পৰিল । কিন্তু স্থিৰ বুদ্ধিৰ ফুলে হঠাতে একো অঘটন নঘটাই কৌশলেৰে পিতাকৰ অনুমতি লৈ সূৰ্য্য-পদুমৰ মৃতদেহ দুটা নিজৰ টোললৈ আনিলে । তাতে এটি সমাধি সাজি সেই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যুগলক অনন্ত শয়নত শুৱাই ফুলেও সূৰ্য্যৰ চৰণত মূৰ থৈ প্ৰাণ ত্যাগ কৰিলে । মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত জীৱন কালত ক'বলৈ সুযোগ নোপোৱা গোপন অনুভূতিৰ কথা ফুলে মৃত সূৰ্য্যৰ আগত ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে ,–"প্ৰাণনাথ, জীয়াই থাকোতে মই তোমাক চুমা খাবলৈ আৰু সেৱা কৰিবলৈ নাপালো । সেই দেখি আজি মৰিলতে হেঁপাহ পলুৱাই চুমা খাই আৰু সেৱা কৰি লওঁ । তোমাৰ প্ৰেম পাবলৈ মই অভাগিনীৰ ভাগ্য নাছিল ।" পদুম আৰু সূৰ্য্যৰ মিলন দেখি তেওঁৰ তাপিত প্ৰাণে শান্তি পাইছে, যদিও সেই মিলন ঘটিছিল মৃত্যুৰ পিছত । প্ৰেমিকাৰ আনন্দ আৰু কল্যাণ কামনাই ফুলৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল । উজ্জ্বল, আনন্দময়ী ফুলে নিজৰ ব্যক্তিগত বেদনা সংগোপনে ঢাকি থ'ব পাৰিছিল ।

'পদুম কুঁৱৰী' উপন্যাসৰ এই দুয়োটি নাৰীয়েই প্ৰেমৰ জ্যোতিত দীপ্তিমতী । নাৰীৰ কোমলতা আৰু নাৰীমনৰ গভীৰতাৰ প্ৰকাশে চৰিত্ৰ দুটি জিলিকাই থৈছে । কাহিনীৰ পৰিসৰ সীমিত হোৱাৰ বাবে চৰিত্ৰ দুটিৰ অন্য কোনো দিশ ফুটি উঠা

নাই । উপন্যাসখনিৰ আন দুটি নাৰীচৰিত্ৰ পদুমৰ মাতৃ আৰু কুৰ্মী বিশেষত্বহীন চৰিত্ৰ । তাৰ মাজতে মাতৃ প্ৰাণৰ চেনেহ আৰু সৰলা পাহাৰী বালিকাৰ অকপট মৰমৰ আভাস এটি পোৱা যায়।

বেজবৰুৱাৰ ধাৰণাত সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়া পৰিয়ালৰ গাভৰুৰ যি সংযমশীলতা, অনুশাসনৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতাই ঠাই পাইছিল, তাকে তেওঁ এই উপন্যাসৰ মাজত ৰূপায়িত কৰিছিল ।

গল্পসমূহৰ নাৰী চৰিত্ৰ ঃ

বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ মাজত নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ আৰু সাৰ্থক প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায় । চৰিত্ৰসমূহ বিভিন্নমুখী । কোনোবা শান্ত আৰু পতিব্ৰতা, কোনোবা মুখৰা আৰু অবিশ্বাসী । কোনোবা হয়তো পাহাৰী জুৰিৰ দৰে সহজ আনন্দময়ী, আনহাতে কোনোবা হয়তো জ্বলন্ত অগ্নিৰ দৰে তীব্ৰ স্বভাৱা । বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ মাজত তিনিখন সমাজৰ ছবি ফুটি উঠা দেখা যায় । সেইকেইখন হ'ল অসমৰ গাঁও অঞ্চলৰ সমাজ, কলিকতাৰ বঙলা সমাজ আৰু সম্বলপুৰৰ আদিবাসী সমাজ । এই তিনিওখন সমাজৰ তেওঁৰ চকুত পৰা নাৰী চৰিত্ৰসমূহেই বেজবৰুৱাৰ গল্পত জিলিকি উঠিছিল । অসমীয়া গাৱঁৰ নাৰীসকলৰ সুখে-দুখে ভৰা জীৱনৰ নানা সমস্যা আৰু তেওঁলোকৰ মনৰ বিচিত্ৰ দিশসমূহ যি দৰে গল্পসমূহত ফুটি উঠিছে, সেইদৰেই কলিকতাৰ বাংলা সমাজৰ ঘটনাবহুল জীৱন কটোৱা নাৰীৰ ছবিও গল্পবোৰে দাঙি ধৰিছে । এই দুই শ্ৰেণীৰ বিপৰীতে সম্বলপুৰৰ আদিবাসী সমাজৰ সৰলা গাভৰু-সকলৰ জীৱন-কাহিনী কিছু ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ ।

বেজবৰুৱাৰ বিখ্যাত গল্প 'ভদৰী'ৰ মূল চৰিত্ৰ ভদৰীকে তেওঁৰ ৰচনাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাৰী চৰিত্ৰ বুলি কেতিয়াবা কোৱা হয় যদিও এই সিদ্ধান্ত বিতৰ্কৰ উৰ্ধত নহয় । কাৰণ তেওঁৰ গল্পত থকা অসংখ্য নাৰীয়ে নিজ নিজ চিন্তা আৰু সমস্যাৰ বিচিত্ৰ দিশ উন্মোচন কৰিছে । ভদৰীৰ গুৰুত্ব হ'ল চৰিত্ৰটিৰ মগজুত থকা ভাৰতীয় নাৰীৰ গভীৰ স্বামী-প্ৰেম আৰু নিজৰ গাত দোষ পাতি লৈ স্বামীক দোষমুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস । সাধাৰণ গাঁৱলীয়া তিৰোতাৰ এই আত্মত্যাগৰ প্ৰয়াসৰ মাজেৰেই চৰিত্ৰটিৰ মহত্ত্ব ফুটি উঠিছে । তাৰ লগে লগে অসমীয়া গাঁৱলীয়া তিৰোতাই গিৰিহঁতৰ কেনে অত্যাচাৰ সহিব লগা হৈছিল সেই কথাৰো আভাস পোৱা যায় ।

বাহিৰা জগত দেখাৰ কোনো সুবিধা নথকা অৱস্থাতো অসমীয়া ছোৱালীৰ মনৰ জগত আছিল পোহৰ আৰু উদাৰ । সমাজৰ ৰীতি আৰু অপ্ৰয়োজনীয় অনুশাসনে তেওঁলোকক সজাৰ পখী কৰি ৰখলেও তেওঁলোক সংকীৰ্ণমনা নাছিল । 'মাধৈমালতী' গল্পৰ নায়িকা মাধৈমালতী লোভী দেউতাকৰ শাসনত আৱদ্ধ হ'লেও তেওঁৰ প্ৰেম আছিল গভীৰ আৰু ঐকান্তিক । তেওঁৰ প্ৰেমিকজন ধনৰ দুখীয়া হ'লেও তেওঁকেই মাধৈমালতীয়ে হৃদয় সঁপি দিছিল । মাধৈমালতী শান্ত স্বভাৱা । কিন্তু

'আমাৰ সংসাৰ' গল্পৰ মাজত ফুটি উঠিছে অলপ কথাতে উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি ঘৰত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা গৃহিণীৰ স্বভাৱ । এয়াও এক স্বাভাৱিক চিত্ৰ । সেইদৰে 'চোৰ' গল্পটোৰ মাজত পৰপুৰুষত আসক্ত বিশ্বাসঘাটকিনী নাৰীৰ ছবি আঁকি উলিওৱা হৈছে । মাতৃ কাপেৰে নাৰীৰ সৰল মন সন্তানৰ স্নেহেৰে ভৰা। ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ উচ্চাকাংক্ষাৰ প্ৰকৃতি দেখি পিতাকৰ খং উঠিছে, কিন্তু মাকৰ সৰল মনে তাতো অৰ্থ বিচাৰি পাই মৰমত পমি গৈছে । সেইদৰে শাহু-বোৱাৰীৰ সম্পৰ্কৰ জটিল দিশটো ফুটি উঠিছে 'সেউতী' গল্পৰ মাজত । সেউতী নিষ্পাপ আৰু সৰল । সেউতীৰ শাহুৱেক আৰু জেশাহুৱেক কুটিল মনৰ আৰু হৃদয়হীনা । তেওঁলোকৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰত মৃত্যু হোৱা সেউতীৰ জীৱন-কাহিনীয়ে অসহায়া নাৰীৰ প্ৰতি নাৰীয়েই যে শত্ৰুতা আচৰণ কৰে, সেই সত্যৰ ইংগিত দিয়ে ।

বেজবৰুৱা আছিল নাৰীৰ প্ৰতি গভীৰ ভাবে সহানুভূতিশীল । তেওঁৰ বিস্তৃত লেখনীত ক'তোৱেই নাৰীৰ মৰ্যাদাহানিকৰ কোনো উক্তি অথবা চিত্ৰ পোৱা নাযায় । পুৰুষশাসিত সমাজত সামাজিক বৈষম্যৰ ফলত নাৰীৰ কেনে দুৰ্দশা হয়, তাকেহে তেওঁ কিছুমান গল্পত চিত্ৰিত কৰিছে । 'ললিতী কাকতী' নামৰ গল্পটো নাৰীৰ আত্মমৰ্যাদা উপলব্ধিৰ এক শক্তিশালী উদাহৰণ । সুন্দৰী শিক্ষিতা ললিতাক তেওঁৰ শিক্ষিত অথচ কু চৰিত্ৰৰ স্বামীয়ে দিনে-ৰাতিয়ে মাৰ-কিল কৰি অৱশেষত পিতৃগৃহলৈ পঠিয়াই দিলে আৰু নিজে দ্বিতীয়, তৃতীয় বিবাহ কৰিলে । ললিতীৰ আত্মসন্মানত প্ৰচণ্ড আঘাত লাগিল আৰু খং তথা ক্ষোভত তেওঁ স্বামীক ধিক্কাৰ দি এখন পত্ৰ লিখিলে ।সেই পত্ৰত তেওঁৰ যুক্তিবাদী মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেকৈ, "আমাক পুৰুষে দেখোন বৰকৈ পতিভক্তি শিকায় ; পুৰুষ আমাৰ ভক্তিৰ পাত্ৰ হ'বলৈ যত্ন নকৰি চৰিত্ৰ বিষয়ত উদণ্ড হয় কিয় ? ...... স্বামী পাষণ্ড, দুৰ্বৃত্ত, দুৰাচাৰ, মদপী, কু চৰিত্ৰবান হ'লেও সেইবোৰলৈ আমি চকু নিদি, মাত্ৰ স্বামী সেৱাকেহে কৰি থাকিবলৈ তেওঁলোকে ব্যৱস্থা দিয়ে; কিন্তু তেওঁলোকে পাহৰে যে আমিও মানুহ ।" ললিতীয়ে সেই চিঠিত নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰি কৈছে, " তিৰোতা হ'লেই যে তাইক বিয়া দিবই লাগিব, বা তাই বিয়া কৰাবই লাগিব, নহ'লে তাইৰ জাত গ'ল, কুল গ'ল, জীৱন ব্যৰ্থ হ'ল, এই কথা মই নামানো; কাৰণ সি ভুল, ভুল, সম্পূৰ্ণ ভুল ।" একেধৰণৰ বিদ্ৰোহৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে 'লাওখোলা' গল্পটোৰ মাজেদিও । পুৰুষৰ প্ৰলোভনে বিপথে নিয়া এজনী বাল-বিধৱাক পুৰুষে কেনেকৈ নিষ্ঠুৰ ভাবে হত্যা কৰিলে সেই কাহিনীৰ মাজেদি সমাজৰ কদৰ্য দিশ এটাও দাঙি ধৰা হৈছে । নিৰ্য্যাতিতা নায়িকাৰ আত্মাই ক্ষোভেৰে প্ৰকাশ কৰিছে যে পুৰুষৰ বাবে একাধিক বিবাহত কোনো বাধা নাই, অথচ তিৰোতাৰ জীৱন যেন বৈধব্যতে অন্ত পৰে । সকলো শাস্ত্ৰ পুৰুষৰ সপক্ষে । কাৰণ পুৰুষেই শাস্ত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে । সংসাৰত তিৰোতাই মাথোন অবিচাৰহে লাভ কৰে । "এই খন সংসাৰৰ গৰাকী কোন ? আপোনপেটীয়া মতা কেইটাৰ বাহিৰে ইয়াৰ আন

কোনোবা গৰাকী আছে যেন মনে নধৰে ।"

'নিস্তাৰিণী দেবী বা ফাতেমা বিবি' নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি জাতিভেদৰ বলি হোৱা এগৰাকী নাৰীৰ কাহিনী ব্যক্ত কৰা হৈছে । প্ৰকৃততে বেজবৰুৱাৰ সময়ৰ সমাজত জাতিভেদ ইমান দ কৈ শিপাই ছিল যে বিষাক্ত বতাহৰ দৰে ই মানুহৰ উশাহত সোমাই পৰিছিল । 'ভোমকেৰোলা'ৰ কাদম্বৰী বুদ্ধিমতী হ'লেও তেওঁ জাতিভেদ সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল । ব্ৰাহ্মণ বুলি ভুল কৰি নদীয়ালৰ ল'ৰাৰ লগত বিবাহ হোৱাৰ ' পাপ'ত ইহ জনমৰ নিমিত্তে সেই জীৱন ব্যৰ্থ" হোৱা বুলি কাদম্বৰীয়ে সপত্নী বায়েকৰ লগত নিজকো অগ্নিত জাহ নিয়াই জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটাইছে । এই কাৰ্যই কাদম্বৰীৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিলেও সমাজৰ এক নিষ্ঠুৰ সত্যকো প্ৰকাশ নকৰাকৈ থকা নাই ।

কন্যা, জলকুঁৱৰী, ৰতনমুণ্ডা আদি গল্পত আদিবাসী সমাজৰ সৰল নাৰী প্ৰকৃতিৰ সহজ সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে । 'ৰতন মুণ্ডা'ৰ নায়িকা ৰতনীৰ কাহিনী কৰুণ ৰসেৰে ভৰা। সামাজিক কাৰণত ৰতনৰ লগত প্ৰকাশ্যে বিবাহ সম্ভৱপৰ নোহোৱাৰ বাবে জুমুৰীয়ে ৰতনৰ লগত পলাই গৈ অৰণ্যত আশ্ৰয় লৈছিল । তাতে সেই সুখী জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটাই ৰতনৰ পানীত বুৰি মৃত্যু হ'ল আৰু দিনৰ পিছত দিন ধৰি নদীৰ পাৰত বহি ৰতন পানীৰ পৰা উঠি আহিব বুলি জুমুৰী কান্দি কান্দি বহি ৰ'ল । শেষত তাইক বেলেগে পাই উদ্ধাৰ কৰিলেও মাক-বাপেকে কিন্তু ভূত বুলি ভাবি নিজৰ ঘৰত স্থান নিদিলে । জুমুৰীৰ এই কাহিনী অতি মৰ্মান্তিক । 'জলকুঁৱৰী'ৰ মাজত এজনী সৰলমতীয়া, প্ৰকৃতিক ভালপোৱা ছোৱালীৰ মনোৰম ছবি পোৱা যায় । সদায় ৰূপহী নৈৰ পাৰত বহি সময় কটাবলৈ ভাল পোৱা ছোৱালীজনীয়ে তাইৰ বিয়াৰ যোগেদি এক নিৰুপায় বন্ধন মানি লৈছে । ভাবী স্বামীক তাই কৈছে, " মই মইনা চৰাই ; মোক সজাত সুমাই থোৱাগৈ, লৈ ব'লা ।"

বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহৰ মাজত নাৰীৰ যি ৰূপ ফুটি উঠিছে, সি সাধাৰণতে পবিত্ৰ আৰু মৰ্যাদাসম্পন্ন । অৱশ্যে কেতিয়াবা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো হয় । 'আমাৰ সংসাৰ'ৰ ডম্বৰুধৰৰ বাৰ বছৰীয়া ন-কইনা আৰু 'নাঙলু চন্দ্ৰ দাস'ৰ কামিনী কান্তৰ চৰিত্ৰই হাস্যৰসৰো সৃষ্টি কৰে ।

বেজবৰুৱাৰ কবিতাত নাৰী :

বেজবৰুৱাৰ কবিতাসমূহৰ মাজতো নাৰীৰ ছবি পোৱা যায় । এই ছবি মনোৰম সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা । গল্পসমূহত যি দৰে বাস্তৱ-চিত্ৰৰ প্ৰকাশ দেখা যায়, কবিতাত সেইদৰে আছে কল্পনা আৰু সপোনৰ ছঁয়ামনা কোমলতা । বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণত পৰা ৰোমান্টিক আন্দোলনৰ পোহৰে আৰু পাশ্চাত্যৰ শিক্ষাৰ প্ৰভাৱে তেওঁক নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য ন কৈ চাবলৈ শিকাই ছিল । ইংৰাজ কবিসকলৰ প্ৰেমিকাৰ ৰূপ আৰু

প্ৰেমৰ বন্দনা থকা কবিতাৰ প্ৰভাৱো বেজবৰুৱাৰ কবিতাত নপৰাকৈ থকা নাছিল । "বলে মোৰবা সুদৰ্শন" নামৰ কবিতাটো তেওঁ কৃপাবৰী ঢঙত লিখিবলৈ বিচাৰিলেও তাৰ মাজত মালতীৰ অপৰূপ ৰূপৰ জেউতি ফুটি উঠিছে । এই মালতী ওৰৰ্ডছৱৰ্থৰ 'লুচি'ৰ দৰেই অনাঘ্ৰাত সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা । 'কবিতা' নামৰ কবিতাটোত সদ্যস্নাতা সুন্দৰীৰ ৰূপৰ আভাস ফুটি উঠিছে । 'প্ৰিয়তমা' নামৰ কবিতাটোত জগতৰ সকলো সুন্দৰ বস্তুৰ লগত যেন কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ অংগ সৌষ্ঠৱৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাইছে । 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য' কবিতাটোত কিন্তু দেহৰ ৰূপৰ উগ্ৰতাতকৈ সৰল হিয়াৰ স্নিগ্ধতাৰহে তেওঁ বন্দনা কৰিছে ।

প্ৰেম আৰু প্ৰেমিকাৰ বন্দনাৰে ভৰা কবিতাবোৰ পঢ়িলে বেজবৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাত নাৰীক সপোন প্ৰতিমা ৰূপে দাঙি ধৰা যেন লাগে । কিন্তু অসমীয়া সমাজৰ দুখুনী নাৰীৰ চিনাকি ৰূপটোও তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা বাদ পৰা নাই । উদাহৰণ স্বৰূপে 'ৰতনীৰ বেজাৰ' আৰু 'তিলকা' নামৰ কবিতা দুটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি ।

বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী ৰচনাবোৰৰ মাজত হাঁহি-ধেমালিৰ মাজেদিয়েই কেতিয়াবা একোটি গহীন ভাবৰ অৱতাৰণা কৰা হয় । নাৰীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সন্মানৰ মনোভাৱো এনেদৰেই প্ৰকাশ পাইছে । 'স্ত্ৰী-স্বাধীনতা' বিষয়ৰ কৃপাবৰী হাস্যৰসেৰে ভৰা প্ৰবন্ধটোৰ মাজত তেওঁ যুক্তিযুক্ত মতামত দাঙি ধৰি নাৰীৰ প্ৰতি থকা সামাজিক অবিচাৰৰ বিষয়ে মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু এইদৰে কৈছে - "আপোনালোক অবলা নহয়, নহয়, নহয় । ভাবি লওক প্ৰবলা । ভাবোঁতে ভাবোঁতেই আৰু ভাবৰ সতে কাম কৰি যাওঁতেই আপোনাসকল মহাপ্ৰবলা হ'ব । তেতিয়া দেখিব, পুৰুষৰ প্ৰতিবন্ধকতা কেনিবা উটি যাব আৰু আপোনাসকলৰ মাউখীয়া কামৰ বল দেখি পুৰুষে বাটত অগাদেৰা কৰিবলৈ এৰি বাট এৰি আঁতৰি যাব ।"

বেজবৰুৱাৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰ মাজৰ পৰা আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি, যিবোৰত স্পষ্ট হৈ আছে নাৰীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সন্মান আৰু সহানুভূতিসূচক মনোভাৱ। বাহিৰৰ জগতৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা তেওঁৰ শিক্ষিত মনে মানুহৰ প্ৰকৃত সমস্যাবোৰ বুজি পাইছিল আৰু অনুভৱ কৰিছিল যে নাৰীক সেই সময়ত মানুহৰ উচিত মূল্য দিয়া হোৱা নাছিল । তেওঁ নাৰী সমাজৰ প্ৰকৃত ছবি এখন ৰচনাসমূহত দাঙি ধৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ অৱস্থা আৰু সমস্যাৰ বিষয়ে সমাজক সচেতন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল । পিছৰ কালৰ সাহিত্যত নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ যি প্ৰচেষ্টা দেখা যায়, তাৰ বাটকটীয়া বেজবৰুৱাই আছিল বুলি ক'লে হয়তো ভুল নহ'ব ।

❑❑❑

উৎস গ্ৰন্থ ঃ বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী (১ম আৰু ২য় খণ্ড) সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী - ৩

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্যত নাৰী

ড° মনোৰমা বৰগোহাঞি

অসমীয়া সাহিত্যৰ ঔপন্যাসিক যুগৰ কালছোৱাত যি সকল দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন সাহিত্যিকে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিকল্পে হাতত কলম তুলি লৈছিল সেই সকলৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম অন্যতম । এইজনা প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকে সাহিত্যৰ কেইবাটিও দিশলৈ মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়াই প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি গৈছে । প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দী কাল এই সাহিত্যিকজনাই অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ বাবে অক্লান্ত শ্ৰম কৰি আগবঢ়াই থৈ যোৱা ৰচনাৰাজি লক্ষ্য কৰিলে তেওঁৰ স্বদেশানুগত্য, ইতিহাস প্ৰীতি, অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাব, বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ কীৰ্তি-কাহিনীৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি । উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষা ল'বলৈ যোৱা যিসকল অসমীয়া ছাত্ৰই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ হকে আশাশুধীয়াকৈ সাহিত্য-চৰ্চাত লাগিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম আগশাৰীত । সেই সময়ৰ অসমৰ সঙ্কটকালীন অৱস্থাত স্বদেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হোৱা গোহাঞিবৰুৱাৰ দৃঢ় সংকল্প তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে ।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাস ৰচোঁতাৰ কৃতিত্ব অৰ্জন কৰা গোহাঞি বৰুৱাদেৱৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ভানুমতী' কলিকতাত ছাত্ৰাৱস্থাত থাকোঁতেই 'বিজুলী' কাকতত খণ্ডিত আকাৰত প্ৰকাশ হৈ ওলায় । সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল উনৈশ বছৰ । এই উপন্যাসেৰেই তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলে । 'লাহৰী' উপন্যাসো তেওঁ ছাত্ৰাৱস্থাতেই ৰচনা কৰে । ১৮৯২ চনত 'লাহৰী' পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হৈ ওলায় । সেই সম্পৰ্কে তেওঁ উপন্যাসখনৰ পাতনিত লেখিছে, " অসমীয়া উপন্যাস বুলিবলৈ আজিলৈকে এখনো পুথি ওলোৱা নাই । সেই অভাৱ আৰু দুৰ্নাম গুচাবৰ

মনেৰেই 'লাহৰী' ৰচিবলৈ লোৱা হয় ।" । ১৯০৮ চনত তেওঁৰ প্ৰথমখনি উপন্যাস 'ভানুমতী' পুথি আকাৰে প্ৰকাশ হয় । পাতনিত তেওঁ কৈছে, " ভানুমতী ৰচোঁতাৰ পোনপ্ৰথম সাহিত্যিক অৰ্জন ।ই য়াক অসমীয়া সাহিত্য - ভঁৰালত তেওঁৰ লখিমী বুলিব লাগে ।"

গোহাঞিবৰুৱাদেৱে ৰচনা কৰা দুয়োখনি উপন্যাস আৰু নাটসমূহত অঙ্কিত হোৱা মূল নাৰী চৰিত্ৰকেইটি ফঁহিয়াই চালে তেওঁ নাৰী চৰিত্ৰক বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া কথাটো সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি । ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা তেওঁৰ দুয়োখনি উপন্যাসৰ নামকৰণ নাৰীৰ নামেৰেই কৰিছে ।নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস দুখনৰ মাজেদি নাৰী চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বল দিশ ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে ।

যি সময়ত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃত উপন্যাস ৰচিত হোৱা নাছিল সেই সময়ত কলিকতা প্ৰৱাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ দীনতা আঁতৰাবলৈ উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ লৈ চিন্তাত পৰিছিল । কাৰণ সেই সময়ত অসমীয়া সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশটোৱে তেওঁলোকক হতাশ কৰিছিল । " সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আছিল কানিত নিমগ্ন, নিৰক্ষৰ, কুসংস্কাৰত আচ্ছন্ন, দৰিদ্ৰতাগ্ৰস্ত আৰু স্থবিৰ " - (ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)। আনহাতে সেইসময়ত উপন্যাস ৰচনাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হোৱা নাছিল বাবে উপন্যাসৰ আঙ্গিকৰ প্ৰশ্ন লৈও তেওঁলোক সমস্যাত পৰিছিল । সেয়েহে তেওঁলোকে ইতিহাসৰ পটভূমিত কাল্পনিক কাহিনীৰে উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিলে । সেই সময়ত ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ উপন্যাস ৰচনাৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ উপৰিও আন দেশী আৰু বিদেশী ঔপন্যাসিকৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁলোকে ৰচনাকাৰ্য সমাপণ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল । সেইবাবে তেওঁলোকে বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত কাহিনী ৰচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ উপৰিও বিচাৰি ল'লে আভিজাত্যসম্পন্ন চৰিত্ৰসমূহ । সেয়েহে গোহাঞি বৰুৱাদেৱৰ উপন্যাসৰ সৰহভাগ চৰিত্ৰই হৈছে উচ্চ স্তৰৰ লোক ।

মূলতঃ প্ৰেম কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা 'ভানুমতী' উপন্যাসখনি মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচিত । ইয়াত বুৰঞ্জীৰ কাহিনী অতি নিষ্প্ৰভ । ঐতিহাসিক কাহিনীতকৈ কাল্পনিক কাহিনীক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে । নায়িকা ভানুমতী আৰু তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰণয় কাহিনীয়ে মুখ্য স্থান পাইছে ।নায়িকাৰ মুখেৰে বৰ্ণনা কৰি যোৱা উপন্যাসখনিত অন্তৰৰ নিষ্কলুষ ভালপোৱা নিবেদন কৰিবলৈ এজনী সহজ-সৰল যুৱতী আকুল হৈ পৰিছে ।সেয়েহে সদায় মনে মনে চাৰু গোহাঞিৰ শোৱনী কোঠাত সোমাই গাৰুত দুপাহ ফুল সজাই থৈ তাই মনৰ চপলতা প্ৰকাশ কৰিছে- " সেই দিনাৰ পৰা মই দিনৌ এযুৰি ফুল গোহাঞিদেৱৰ গাৰুৰ ওপৰত সজাই থ'বলৈ ধৰিলোঁ,

আৰু পাচঁলৈ সি মোৰ দিনৌ কৰিবলগীয়া এটা কামৰ দৰে হৈ উঠিল "- (চতুৰ্থ আধ্যা)। অৱশেষত যুৱতী-মনৰ অভিলাষ পূৰ্ণ হ'ল ; প্ৰণয়ীৰ হৃদয়ৰ বাতৰি তাই পালে । ইজনে সিজনৰ মনৰ ভাৱ অকপটে প্ৰকাশ কৰি আনন্দত মগন হওঁতেই চাৰু গোহাঞিৰ লগত ভানুমতীৰ সখীয়েক তৰা আইদেউৰ বিয়া ঠিক কৰাৰ বাতৰি পাই ভানুমতী হতাশ হৈ পৰিল । পিছমুহূৰ্ততে তাই নিজৰ মনক বুজনি দিলে - প্ৰেম নিবেদন কৰিছে যদিও প্ৰেমিকৰ ভবিষ্যত জীৱনত হস্তক্ষেপ কৰাৰ অধিকাৰ তাইৰ নাই ; তাই সৰল মনৰ নিস্বাৰ্থ ভালপোৱাৰ কথা এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে - " মই অভাগিনীয়ে গোহাঞিদেৱক ভাল পাওঁ, সেই বুলি তেওঁৰ ভাগ্যখনো মই কাঢ়ি ল'ব পাৰোঁনে ? আৰু পাৰিলেও ল'ম কিয় ? তেনেহ'লে যে মোৰ ভালপোৱা স্বাৰ্থপৰ হ'ব । মইতো মোৰ সুখৰ নিমিত্তে গোহাঞিদেৱক ভালপোৱা নাই । তেওঁৰ সুখত, তেওঁৰ সৌভাগ্যত মোৰ অপাৰ সুখ, অসীম সৌভাগ্য।" (পঞ্চম আধ্যা) ভানুমতীৰ এই মনোভাব অতি উচ্চখাপৰ । এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ জীয়াৰীৰ এই উচ্চ মনোবৃত্তিৰ মাজেদি ভানুমতীৰ চৰিত্ৰটি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। আনফালে দেউতাক মৰাণ গোহাঞিবৰুৱাই ৰজাৰ কোঁৱৰৰ লগত তাইৰ বিয়া ঠিক কৰাত প্ৰণয় বিফল হোৱাৰ বেজাৰত তাই পুৰুষৰ বেশ ধাৰণ কৰি নিৰুদ্দেশ হোৱা কাৰ্যই তাইৰ প্ৰেমৰ পবিত্ৰতাকে প্ৰকাশ কৰিছে । কাৰণ " চাৰু গোহাঞিৰ চৰণত তাই মন-প্ৰাণ সঁপি দি" কেনেকৈ আন এজনৰ স'তে বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হ'ব ? ভানুমতীৰ চৰিত্ৰত আমি নাৰীসুলভ গুণসমূহ প্ৰকট হৈ পৰা দেখা পাওঁ । প্ৰথম প্ৰেমৰ সলাজ আকুলতা, নাৰীসুলভ কমনীয়তা, সুখ-দুখৰ মিশ্ৰিত অনুভূতিয়ে পৰশা মনৰ আবেগ বিহ্বলতাই মোহনীয় কৰা এই চৰিত্ৰটিৰ মাজত সততা, দৃঢ়তা, সাহসিকতাৰো পৰিচয় দেখিবলৈ পোৱা যায় । নায়কৰ চৰিত্ৰতকৈ নায়িকাৰ চৰিত্ৰ উপন্যাসখনিত অধিক সক্ৰিয় ৰূপত দেখা দিছে । নায়কৰ নিষ্ক্ৰিয়তাই বিপদৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ উপায় দিয়া নাই । বৰঞ্চ নায়িকাই সকলো পৰিস্থিতিত সাহসেৰে নিজৰ উপায় নিজেই বাছি লৈছে। ভানুমতীৰ পিতৃ মৰাণ গোহাঞিবৰুৱাই ৰজাৰ কোঁৱৰৰ সতে ভানুমতীৰ বিবাহ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰিবলৈ ওলাওঁতে তাই পুৰুষৰ বেশ ধাৰণ কৰি পলাই গৈ বিপদৰ সন্মুখীন হ'বলৈ মৰসাহ কৰিছে । অথচ জীৱনৰ এই সন্ধিক্ষণত চাৰু গোহাঞি নিৰ্বিকাৰ হৈ বৈ আছে । সেয়েহে তুলনামূলক ভাবে নায়িকাৰ চৰিত্ৰ নায়কতকৈ অধিক উজ্জ্বল আৰু সক্ৰিয়ৰূপে জিলিকি উঠিছে ।

আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ তৰা আইদেউৰ মাজতো মমতাময়ী নাৰীমনৰ কোমলতা, সৰলতা আৰু পবিত্ৰতাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এইগৰাকী যুৱতীও চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল । মন কৰিবলগীয়া কথা, তেওঁ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনী ভানুমতীৰ

প্ৰতি মনত কোনো বিদ্বেষ ভাব ৰখা নাই । বৰঞ্চ তেওঁলোকৰ প্ৰণয়ৰ কথা গম পাই নিজৰ মনৰ গোপন আশা মনতে মাৰ নিয়াই সহানুভূতিৰে বিপদকালত সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱাৰ উপৰিও ওৰেটো জীৱন প্ৰেমিকৰ শুভাকাংখী হৈ কটায় । নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষাপৰায়ণতা তৰা আইদেউৰ মনত নাই । বৰঞ্চ তেওঁ ভানুমতী আৰু চাৰু গোহাঞিৰ মিলনহে বাঞ্ছা কৰিছিল । তৰা আইদেৱে ভানুমতী আৰু কাঞ্চন নামৰ আন এগৰাকী সখীয়েকৰ লগলাগি বন্দীশালৰ পৰা চাৰু গোহাঞিক মুকলি কৰি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল । কিন্তু চাৰু গোহাঞিয়ে সেই কাৰ্য কৰিবলৈ মান্তি নহ'ল । স্বৰগ পৰি চাৰু গোহাঞি স্বৰ্গী হোৱাৰ বাতৰি পাই ভানুমতীৰ দৰে তৰা আইদেৱো বাউলী হৈ পৰিছিল । তৰা আইদেউৰ প্ৰেম নিস্বাৰ্থ আছিল । চাৰু গোহাঞিৰ পৰা তাই প্ৰতিদান নিবিচাৰি একপক্ষীয়ভাৱে নীৰৱে হৃদয়ত গোপন অনুৰাগ পুহি ৰাখিছিল । চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰাণহীন নিথৰ দেহ সাৱটি ধৰিবলৈ ভানুমতীৰ স'তে তৰা আইদেৱো ল'ৰি গৈছিল । " দুয়ো মানুহৰ ওপৰেদি উৰি যোৱাদি গৈ, 'হাঁ, প্ৰাণনাথ !" বুলি গোহাঞিদেৱৰ জীৱহীন দেহা সাৱটি ধৰিলেগৈ । মানুহে স্পৰ্শ কৰা মাত্ৰকে শৰটি কাটি হৈ মাটিত পৰিল । আশ্ৰয়হীনা লতাৰ দৰে ভানুমতী আৰু তৰা আইদেৱো লগতে লুটি খাই পৰিল ।" (চতুৰ্দশ আধ্যা) এই ঘটনাৰ পিছত ভালেমান দিন তৰা আইদেউ নিৰুদ্দেশ হৈ আছিল । অৱশেষত তেওঁ তপস্বিনী বেশ লৈ শান্তিৰ পথ বিচাৰি লৈছিল । কিন্তু এদিন হঠাতে তেওঁ অন্তৰ্ধান হৈ গ'ল। অস্বাভাৱিক যেন লাগিলেও এই মানসিকতাৰ মাজত ঔপন্যাসিকৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাবৰ প্ৰকাশ দেখা যায় ।

'লাহৰী' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ মানৰ দিনৰ শেষৰ ফালৰ পৰা লৈছে । এই খনতো বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ এটি ক্ষীণ প্ৰৱাহ আছে । মূলতঃ প্ৰেমৰ কাহিনীয়ে মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰিছে । লাহৰী আৰু কমলৰ প্ৰণয় কাহিনীত নিষ্কলুষ প্ৰেম আৰু সতীত্ব ৰক্ষাৰ বাবে শেষত লাহৰীয়ে আত্মহত্যা কৰে । এই খন উপন্যাসতো নায়কতকৈ নায়িকা অধিক সক্ৰিয় হৈ দেখা দিছে । নায়কে অৱস্থাৰ দাস হৈ নাৰী চৰিত্ৰতকৈ দুৰ্বলতাৰ পৰিচয় দিছে । মানসেনাই হৰণ কৰি নিয়াৰ পাছত লাহৰীয়ে নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি পলাই সাৰি সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছে । সমাজত দুৰ্বলচিতীয়া বুলি পৰিগণিত হোৱা স্বত্বেও সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাতো নাৰীয়ে এই কাৰ্য কৰাৰ জৰিয়তে প্ৰেমৰ পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও নিজৰ সতীত্ব আৰু মৰ্য্যাদা বৃদ্ধিত সহায় কৰিছে ।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম বুৰঞ্জীমূলক নাট গোহাঞি বৰুৱাদেৱৰ 'জয়মতী' । নাটখনি ১৯০০ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলায় । যি সময়ত অসমীয়া নাটকৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি হোৱা নাছিল সেই সময়ৰ ৰচনা বুলিয়েই আৰু ইংৰাজী নাট্যকাৰসকলৰ আদৰ্শ আগত

ৰাখি ৰচনা কৰাৰ বাবে নাটকীয় কলা-কৌশল, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদি বিষয়ত নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকক অনুকৰণ কৰিছিল। এই নাটখনিত নাট্যকাৰে বুৰঞ্জীৰ সমল লৈ নিজাকৈ কল্পনাৰ ৰহণ সানি কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰিছে।

বিয়োগান্তক নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা স্বৰূপে 'জয়মতী কুঁৱৰী' চৰিত্ৰটিক নাট্যকাৰে এগৰাকী আদৰ্শৱতী নাৰী হিচাপে সযতনে ৰূপ দিছে। নায়ক বা নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ নৈতিক সাহস আৰু মহান ত্যাগৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰাৰ মানসেৰে এই পতিপ্ৰাণা নাৰী গৰাকীৰ চৰিত্ৰত কিছু পৰিমাণে দৈৱিক গুণ আৰোপ কৰিছে। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মঙ্গলৰ হকে যি সংকল্প ল'লে সেই সংকল্পৰ বাবে তেওঁ নিজৰ জীৱন দেশমাতৃৰ পূজাৰ বেদীত অৰ্পণ কৰি কাললৈ খিয়াতি ৰাখি থৈ গ'ল। গোহাঞিবৰুৱাদেৱে নাটখনিৰ পাতনিত কৈছে - "আহোম ৰাজবংশৰ তুংখুঙীয়া ফৈদৰ মহাবীৰ গদাপাণি কোঁৱৰৰ বীৰাঙ্গনা ভাৰ্যা 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰ লৌকিক চিত্ৰ - চৰিত্ৰৰ পৰা ভালেমান খাপৰ ওপৰত, - ই অলৌকিক চিত্ৰৰ সমকক্ষ। গতিকে, সেই অনুপমা মহাসতীৰ চৰিত্ৰ অলৌকিক তুলিৰে আঁকি, বুৰঞ্জীৰ ভেটিৰ পৰা লৰচৰ নকৰাকৈ, তাৰপৰা নাটকৰ দৃশ্যাদি আঁকিবলৈ চল লাগি বৈছে।"

"নিদিওঁ সন্ধান মোৰ পতি দেৱতাৰ!
আছে মানে দেহে প্ৰাণ, নিদিওঁ চাপিব
স্বামীৰ বিপদ, নিজে বাতৰি যোগাই।"

০ ০ ০ ০

নলৰে বচন মোৰ
লৰিলেও হিমাচল; পূবৰ সূৰুয
আৰু পছিমে উদয় যদি।"

এই গুৰু গম্ভীৰ তেজস্বী উক্তিৰে জয়মতীয়ে ধৈৰ্য, দৃঢ়তা, পতিভক্তি আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ নিদৰ্শন দি চাওদাঙৰ নিষ্ঠুৰ অত্যাচাৰত মৃত্যুবৰণ কৰিলে। অলৌকিকতাৰ বোল সানি সৃষ্টি কৰা জয়মতী চৰিত্ৰটি গোহাঞিবৰুৱাৰ এক অনবদ্য অৱদান। অসমৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ আদৰ্শক নাট্যৰূপ দিয়াৰ অন্তৰালত গোহাঞি বৰুৱাৰ এক মহান উদ্দেশ্য আছিল। অসমৰ সঙ্কটৰ দিনত বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ নাটৰ অভিনয়ে জনসমাজক উদ্বুদ্ধ কৰিব। আত্মবিস্মৃত অসমীয়া জাতিক স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ হকে কৰ্ম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ মানসেৰে তেওঁ তেনে চৰিত্ৰসমূহক অনুপমৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল।

কৰ্মবাদত বিশ্বাসী মহীয়সী নাৰী জয়মতীয়ে 'অন্যায়ৰ প্ৰতিফল মানুহে এদিন

নিশ্চয় ভোগ কৰিবলৈ পাব' - এই বিশ্বাসেৰে সহনশীলা বসুমতীৰ দৰে নীৰৱে সকলো অত্যাচাৰ সহিছিল । অচল অটল ভাবে সহনশীলা হ'বলৈ তেওঁ বসুমতীৰ চৰণত প্ৰাৰ্থনা জনাইছে । - " দিয়া শক্তি তয়ু, সহনৰ পূৰ্ণ গুণ আজি । ক্ষমা গুণ আৰু দিয়া মোক পূৰ্ণভাবে, ক্ষমো অজ্ঞানক । নিবিচাৰো প্ৰতিশোধ ; পাব প্ৰতিফল, ফলিব কালত সি কৰ্ম অনুসৰি ।"

জয়মতীৰ উক্তিসমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি নাট্যকাৰে প্ৰকাৰান্তৰে কিদৰে জয়মতীক দেৱীৰূপে কল্পনা কৰিছিল আৰু এনে মহীয়সী অসমীয়া নাৰী চিত্ৰণৰ অন্তৰালত নাৰী চৰিত্ৰৰ মহৎ গুণ আৰু ত্যাগৰ প্ৰকাশেৰে নাৰীক সজাই-পৰাই আদৰ্শৱতী কৰি ৰচনা কৰিছিল । সেয়েহে জয়মতীৰ পিতৃ বৰগোহাঞি ডাঙৰীয়াৰ সংলাপেৰে ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে -

"প্ৰাণাধিকা কন্যা মোৰ, - আজি নাৰী বলি
সঁহিছে যি নিৰ্য্যাতিন - যি দেশ কাৰণে,
সেই দেশ সঁপি দিম শত্ৰুক অবাধে ?
অসম্ভৱ, অসম্ভৱ, এই জীৱনত । "

ইয়াতেই প্ৰকাশ পাইছে নাৰী চৰিত্ৰৰ মহত্ব । নাৰীৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিয়ে জগাই তুলিব পাৰে সমগ্ৰ জাতি । গোহাঞিবৰুৱাদৰৰ জয়মতী এনে এটি মহতী চৰিত্ৰ । সেয়েহে পলাতক গদাপাণিয়ে জয়মতীক কৰা অত্যাচাৰৰ বাতৰি পাই সহিব নোৱাৰি ধৰা দিবলৈ অহাত মুমূৰ্ষু নাৰীগৰাকীয়ে জীৱনৰ শেষ শক্তিকণ থকালৈকে সাহস যোগাইছিল -

" দিছোঁ শক্তি প্ৰাণনাথ !
সতীৰ শক্তিৰে তব বাঢ়োক শকতি
সাধাঁগই নিজকাৰ্য্য ৰাজ পুৰুষৰ,
নেৰিবা কদাপি নাথ, বীৰ-ধৰ্ম তব";

সতীত্ব আৰু নৈতিক সাহসেৰে স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ বাবে আত্ম বলিদান দিয়া জয়মতী চৰিত্ৰটিক গোহাঞিবৰুৱাদেৱে এটি অনুপম অমৰ চৰিত্ৰৰূপে অসমীয়া সমাজক অৰ্পণ কৰিলে ।

'জয়মতী' নাটখনিত গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ মানস কন্যা জিনু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন । গদাপাণিয়ে নগাপাহাৰত পলাতক অৱস্থাত থাকোতে তেওঁক আশ্ৰয় দিয়া নাগিনী চিনু আৰু তাইৰ কন্যা জিনুৰ মৰমে গদাপাণিৰ হৃদয়ত ৰেখাপাত কৰিছিল । গোহাঞিবৰুৱাই নাগিনী ৰমণী দুগৰাকীক সৰলতাৰ প্ৰতীকৰূপে অঙ্কন কৰিছে । তেওঁ যেন নগাপাহাৰত লগ পোৱা কোনোবা সহজ -সৰল

নাগিনী নাৰীৰ অবিকল প্ৰতিকৃতিৰূপে এই দুটি চৰিত্ৰক ৰূপ দিছে।

নগাপাহাৰত পলাতক অৱস্থাত থাকোতে গদাপাণিৰ সুখ-দুখৰ লগৰী হৈ আপদে-বিপদে সহায় কৰা জিনু গোহাঞিবৰুৱাৰ কল্পনাৰ এটি আলসুৱা নিভাঁজ চৰিত্ৰ। সহজ-সৰল এই পাহাৰী ছোৱালীজনী পবিত্ৰতা, সৰলতা আৰু নিষ্কলংক প্ৰেমৰ মূৰ্তিমান ৰূপ। গদাপাণিৰ প্ৰতি তাইৰ হৃদয়ৰ ভালপোৱা তাই অকপটে প্ৰকাশ কৰিছে -

"জিনু ঃ - আমি হলে তোকে ব্যল্ পায়।

গদা ঃ- কিয়নো ভাল পাব জিনু ?

জিনু ঃ- এনেয়ে বাল্ পায়। তোকে হলে আমি মৰম লাগে।"

পাহাৰী জুৰিৰ ফট্ফটীয়া পানীৰ দৰে জিনুৰ হৃদয়। আজলী জিনুৰ পবিত্ৰ হৃদয়াবেগ বুজিব পাৰি আৰু নিৰ্মল অন্তঃকৰণেৰে তেওঁৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা অকুণ্ঠ সহায়ৰ বাবে গদাপাণিয়ে কৃতজ্ঞ অন্তৰেৰে ভাবিছে -

" ওখ পাহাৰত বাস, আজলী নাগিনী,
নাজান কুটিল ভাব নীচ ভৈয়ামৰ।"

জিনুৰ প্ৰেম নিবেদনৰ উত্তৰত গদাপাণিয়ে সশ্ৰদ্ধভাৱে কৈছে -

" এদিনতে দুৰ্ভগীয়ালৈ তোমাৰ কিয় মৰম লাগিল ?
তুমি দেৱী, তুমি মোক বিপদত তাৰিলা।"

প্ৰেমিকৰ পৰা মৰমৰ প্ৰতিদান নিবিচাৰি জিনুৱে তেওঁক কেৱল মৰম যাচিছে, মনৰ অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিছে -

" দিন্ দিন্ তোকে হলে আমি বাল্ ডেকিছে।
তুমি হলে বৈয়ামতে নাযাব দেই ?"

গদাপাণিয়ে তাইক এৰি ভৈয়ামলৈ যোৱাৰ সময়ত বিচ্ছেদৰ শোক সামৰিব নোৱাৰি বিহ্বলা হৈ কৈছে - " আক্কিতো ! অ - হ ঃ হি গ'লেগে ।।.. আমি ভি তাৰ পিছতে যাই টাকিব।"

গদাপাণিয়ে কিন্তু এই সৰলপ্ৰাণা পাহাৰী গাভৰুজনীৰ প্ৰতি কেৱল কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ বাহিৰে আৰু একো কৰা নাই ; প্ৰেমৰ প্ৰতিদান দিয়া দূৰৈৰ কথা। কাৰণ, সেই সময়ত তেওঁ পত্নীৰ চিন্তাত কাতৰ হৈ আছে -

" কাপুৰুষ মই ; -
দিছোঁ এৰি, নিৰ্বিবাদে পীড়িছে প্ৰিয়াক,
মোৰ হন্তে অৱাৰত ঃ ৰাজ্য এৰি হাঁয়,
অকলে আহিলোঁ, অকলে পৰাণ মোৰ

বচাবৰ গুণে ! ধিক এই জীৱনত ।"

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জিনু' চৰিত্ৰৰ সৈতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ 'ডালিমী' চৰিত্ৰ তুলনীয় । গোহাঞিবৰুৱাই 'জয়মতী' লেখাৰ পোন্ধৰ বছৰৰ পিছত বেজবৰুৱাই 'জয়মতী কুঁৱৰী'খন লেখিছিল । গতিকে জিনুৰ ছাঁ ডালিমীত পৰা একো অস্বাভাৱিক নহয় । কিন্তু দুয়োটা চৰিত্ৰৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা স্পষ্ট । জিনু সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ চৰিত্ৰ ; কিন্তু বেজবৰুৱাৰ ডালিমী সপোনৰ ছঁয়াময়া ৰূপৰ মাজত জিল্‌মিলাই থকা এটি ৰহস্যময়ী চৰিত্ৰ ।

গোহাঞিবৰুৱাদেৱে 'জয়মতী' নাটক ৰচনা কৰাৰ পিছত 'গদাধৰ' নাটকখনিও ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰে । এই নাটত জয়মতীৰ আত্মোৎসৰ্গৰ পিছত নগাপাহাৰৰ নিজান গুহাত শোকে-দুখে জৰ্জৰিত অনুতপ্ত গদাপাণিয়ে স্বগতোক্তি কৰিছে বিগত দিনৰ কথা সুঁৱৰি । অৱস্থাৰ মেৰপাকত পৰি তেওঁ পত্নীক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি নিজকে ধিক্কাৰ দিছে। যুগে যুগে নাৰীৰ বাবে আদৰ্শস্বৰূপা সতী - সাধ্বী ভাৰ্যা জয়মতীৰ মহান ত্যাগৰ কথা গদাপাণিয়ে তেওঁৰ সংলাপত প্ৰকাশ কৰিছে -

" সাধ্বী সতী জয়মতী
প্ৰিয় ভাৰ্যা যাৰ ; যাৰ হস্তে বীৰজায়া
হ'ল দেহ -ত্যাগী অসহ্য যন্ত্ৰণা সহি ;
ৰাখিলে যি কীৰ্তিৰাশি আদৰ্শ সতীৰ ;
যাৰ নামে নাৰীবল আজি ধৰণীত ;

এই নাটখনিত সলাল গোহাঞিৰ জীয়াৰী ৰম্ভাৱতী গদাপাণিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে । কিন্তু তাই মনৰ বাসনা মনতে গুপুতে ৰাখি গদাপাণিক বিপদৰ বেলিকা সহায় কৰিছে । আনকি অস্থিৰচিত্ত গদাপাণিক উপদেশেৰে কাৰ্যসিদ্ধিৰ বাবে মনোবল দিছে এই দৰে -

" নহ'বা উতলা ।
নেভাবিবা আত্মবল, বীৰবাহু তুমি ।
স্থিৰ হৈ যুক্তি কৰা পৰিছে সময় ।
o o o o
এৰি এই বহা, যাব লাগে ৰাতিয়েই
স্থানান্তৰে তুমি ।"

জয়মতী আৰু গদাধৰ নাটকত কেইবাটিও সৰু সৰু নাৰী চৰিত্ৰ পোৱা যায় । সেই চৰিত্ৰসমূহে গদাপাণিক বিপদে-আপদে সহায় কৰিছিল । এৰাবি চেনেহ সনা মাতেৰে প্ৰেৰণা যাচিছিল । কম পৰিসৰৰ মাজতে নাৰীসুলভ গুণসমূহৰ প্ৰকাশেৰে

সেইকেইটি চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। কমলা শৰ্মাদেৱৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি -" বগীবৰ পোহাৰী, চিনু, জিনু, লুকু, বস্তাৱতী পলৰীয়া গদাপাণিৰ জীৱনলৈ যেন একো একোটি আশীৰ্বাদ স্বৰূপ।" গোহাঞিবৰুৱাই সমাজৰ মাজৰ পৰা কৰ্মশীলা, দায়িত্বসম্পন্না, স্নেহময়ী নাৰী চৰিত্ৰসমূহ বিচাৰি আনি নাৰীৰ মাজত লুকাই থকা উজ্জ্বল ৰূপটো প্ৰকটিত কৰিব খুজিছিল। 'জয়মতী' নাটকৰ এটি দৃশ্যত সহানুভূতিশীলা নাৰী বগীবৰ পোহাৰীয়ে গদাপাণিৰ সঙ্কটকালত দুখেৰে কৈছিল -

"দেহি ঐ, এনেহেন পুৰুষটি ৰজাই ঘূণীয়া কৰিব বিচাৰিছে; কিনো কাঠচিতীয়া ৰজা ঐ।.... পিচে, এনেকৈনো কিমানদিন ঘূৰিব দেহি। কোনে খুৱাব? মই দুখুনীৰ ঘৰত ৰাখিব পৰা হ'লে যেনিবা বেটী বৈ হ'লেও খুৱালোহেঁতেন।"

(দ্বিতীয় অঙ্ক)

নাগিনী চিনুৱেও গদাপাণিৰ বিপদৰ আশঙ্কাত শিঁয়ৰি উঠি মাতৃত্বৰ মৰমেৰে অভয় দান দি কৈছিল -

" উঃ নকয়। আমি হলে তোকে লুকাই টব। আয়ু, ইমান বাল ডেকাটো 'কেলে' কাটিব? তুমি অলে বৈয়ামত নেযাবি দেই।"

'সাধনী' গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ আনখনি বিয়োগান্তক নাট। সতী নাৰী সাধনীৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী অতি শোকাবহ পৰিণতিৰে নাটখনত নাট্যকাৰে ৰূপায়িত কৰিছে। চুটিয়া (পদ্মনাথগোহাঞি বৰুৱাৰ মতে ছুটীয়া) ৰজা নীতিপালৰ ৰাণী সাধনীৰ মুখেৰে নাট্যকাৰে কোৱাইছে -

" কঠিনে কোমলে মিলি
পুৰুষ প্ৰকৃতি জানা, সৃষ্টি স্বৰগত ;
তাৰে আহি, নৰ-নাৰী এই পৃথিৱীত।
o o o o
লতা হই ৰ'দ -তাপ গুচায় গছৰ ; সেই ৰূপে,
নাৰী হই পুৰুষৰ শোক-তাপ - দুখ,
অধৰ্ম, অনীতি আৰু কুটিল স্বভাব
আমিও গুচাব লাগে। এয়ে নাৰী নীতি।' (প্ৰথম অঙ্ক)

গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত সাধনীৰ এই উক্তিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা নাৰী সম্পৰ্কীয় এই মতবাদ বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

নাটখনিত সাধনীৰ চৰিত্ৰত দৈৱিক গুণ আৰোপিত হৈছে। সবলপ্ৰাণা সাধনীয়ে

চুটিয়াৰ কুবেৰদত্ত সম্পত্তি আৰু নিজৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ বাবে চন্দনগিৰিৰ টিঙৰ পৰা কুণ্ডত জপিয়াই প্ৰাণ ত্যাগ কৰে । আহোম ৰজাৰ আদেশত কনচেং বৰপাত্ৰ গোহাঞিয়ে সাধনীক আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ ক্ষমতা প্ৰয়োগ কৰিব খোজাত মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত এই গৰাকী সতী নাৰীয়ে সতীত্বৰ মাহাত্ম্যৰ কথা সগৌৰৱে ঘোষণা কৰি গ'ল-

“সতীত্বৰ মূল্য সি জানে কি পাষণ্ডে,
বিশ্বৰাজ্য বিনিময় হেয় যাৰ সতে !
সামান্য ৰাজ্যৰ ৰজা হই পৃথিৱীত
স্বৰ্গৰ আসন সি বিচাৰে মৰ্ত্ত্যত ?
০ ০ ০ ০
চাই লোৱাঁ, চাই লোৱাঁ আজি,
কি ৰূপে সতীয়ে কৰে বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ ।”

(পঞ্চম অঙ্ক)

গোহাঞি বৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰ আন এগৰাকী বীৰাংগণা নাৰীচৰিত্ৰ হৈছে ৰমণী গাভৰু । ‘লাচিত বৰফুকন’ নাটকত মোগল আৰু আহোমৰ মাজত হোৱা যুদ্ধত এই গৰাকী বীৰাংগণা নাৰীয়ে বীৰত্বেৰে যুদ্ধ কৰি প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়ে । লাচিত বৰফুকনৰ পৰিচালনাত অসমীয়া বাহিনী আৰু মোগল সেনাপতি ৰামসিংহৰ পৰিচালনাত মোগল বাহিনীৰ মাজত হোৱা যুদ্ধত বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা অবিকৃত কাহিনীৰ সতে সংযোজন কৰা হৈছে দুটি প্ৰেম কাহিনী । এটা হৈছে লাচিত বৰফুকন আৰু ৰমণী গাভৰুৰ প্ৰণয় কাহিনী আৰু আনটো বৰফুকনৰ জীয়াৰী পিজলী আৰু গন্ধৰ্ব্ব নাৰায়ণৰ প্ৰেম কাহিনী । সন্দেহৰ অৱকাশ থকা আৰু কল্পনাৰ ৰহণেৰে ৰূপ দিয়া প্ৰথমটো কাহিনীত চুলতান আজমতৰাৰ বেগম হৈ থকা আহোম কুঁৱৰী ৰমণী গাভৰুৱে এগৰাকী বুদ্ধিমতী, দুঃসাহসিনী নাৰীৰূপে পাট্‌ছাহৰ চকুত ধূলি দি পলাই আহিছে নিজৰ প্ৰণয় চৰিতাৰ্থ কৰাৰ গোপন অভিপ্ৰায়েৰে আৰু ‘স্বদেশৰ বিপদকালত এফেৰিমানো উপকাৰ’ কৰাৰ মহৎ উদ্দেশ্য লৈ । মোগল পাট্‌ছাহৰ মহলত থাকিও অনবৰতে স্বদেশৰ বাবে চিন্তা কৰি শোকাকুল হৈ থকা ৰমণী গাভৰুৰ মনৰ গোপন ব্যথা প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ স্বগতোক্তিৰ মাজেদি :

“কাৰ দেশ ? কাৰ ঘৰ ? ক'ত মই ? যি দেশত
মোৰ জন্ম, সেই দেশ ই নহয় । যি ঘৰত মই
পালিত, সেই ঘৰ ই নহয় । য'ত জগতৰ
সৌন্দৰ্য্য একে ঠাইতে দেখোঁ, সেই ঠাই ই নহয় ।”

সেয়েহে ‘অজিত টিং’ নামেৰে সৈনিকৰ ছদ্মবেশেৰে ৰামসিংহৰ গা ৰখীয়া হৈ

অসমৰ ৰণাঙ্গণ পাইছেহি মনৰ কামনা পূৰ্ণ কৰাৰ মানসেৰে :

"যি দেশৰ ৰক্ত মাংসেৰে এই দেহা, সেই দেশৰ
মঙ্গলৰ অৰ্থে যেন ইয়াৰ ক্ষয় হয় ; যি
ভূমিৰ সাৰবস্তুৰে সৈতে এই শৰীৰৰ অস্থি-
চৰ্ম্ম, সেই ভূমিত যেন ই লয় পায় ;
ভগৱন্তৰ চৰণত মোৰ এই কামনা ।"

শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ অন্তত হাদিৰা ৰণক্ষেত্ৰত লাচিত বৰফুকনক মোগল সৈনিক নছৰৎখাঁই আচম্বিতে কৰা অন্যায় আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ 'বিজুলী সঞ্চাৰে ৰমণী গাভৰুৱে প্ৰবেশ কৰি সৈনিকৰ পোছাক ছিঁৰি দলিয়াই পেলাই' নিজৰ প্ৰকৃত ৰূপেৰে লাচিতক আসন্ন মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰে । "আগেয়ে ৰমণীক নবধিলে মোৰ মানস-স্বামী লাচিতক বধিব নোৱাৰাঁ । চাই লোৱা স্বৰূপ মোৰ । আজিহে ৰমণীৰ বিয়া ।" এই বুলি নছৰতৰ সৈতে অসিযুদ্ধত লিপ্ত হয় । দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে অসিযুদ্ধত ধাৰাশায়ী হৈ তেওঁ মৃত্যুবৰণ কৰে । জীৱনৰ অন্তিম ক্ষণত তেওঁ আজীৱন পুহি ৰখা মনৰ অভিলাস কৰুণভাবে ব্যক্ত কৰে :

"সা-ৰ্-থক্ জীৱন । জ-ন-ম ভূ-মিৰ উদ্-
ধা-ৰ দে-খি-লোঁ । য'-ৰ দে-হা ত'-ত
সঁ পি-লোঁহি । যা-ক ভা-ব-ত, তা-ক
আ-গত পা-লোঁ-হি । ম-নো-ৰথ
পূ-ৰ-ণ হ-ল মোৰ ।"

মোগল সেনাপতি ৰামসিংহই ৰমণীগাভৰুৰ কৰ্ত্তব্য পৰায়ণতা, সাহসিকতা আৰু স্বদেশপ্ৰেমত মুগ্ধ হৈ কৈছিল :

"আহোম ৰমণী সামান্য ৰমণী নহয় । তোমাৰ বীৰাঙ্গণা চৰিত্ৰৰ বলে শতক্ষত্ৰিয়ৰ তেজ পানী কৰিব, ভাৰত ৰমণীক সতীত্বৰ জ্ঞান দিব ।"

লাচিত বৰফুকনেও ৰমণীৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু সতীত্বগুণৰ পৰিচয় পাই সিপুৰীত ৰমণীৰে সৈতে মিলনৰ বাবে আকাঙ্ক্ষা কৰি প্ৰেয়সীক তেওঁ 'সাধ্বী-সতী ৰমণী দেৱী' আখ্যা দিছে ।

ৰংদৈ নামেৰে আন এগৰাকী পতিব্ৰতা নাৰীৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে সামাজিক নাটক 'গাওঁবুঢ়া'ত । নাটকখনিত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ গৈ গএঞা মহিলাৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাই বিশেষভাবে মনোযোগ দিছে । নিৰক্ষৰা

যদিও ৰংদৈ বুদ্ধিমতী, কৰ্মপৰায়ণা আৰু সুগৃহিণীৰূপে দেখা দিছে। বুদ্ধিৰ বলেৰে তাই মৌজাদাৰ-মৌজাদাৰণীক খাটি-লুটি গিৰিয়েকক গাওঁবুঢ়া বিষয়খন দিয়াইছে। কিন্তু সেই গাওঁবুঢ়া পদৰ বাবেই মানুহজনৰ কষ্টৰ সীমা নোহোৱা হৈছে ; ঘৰখনলৈ চকু দিবলৈ সময় নাই, খাবলৈ-শুবলৈ সময় নাই। বৃটিছৰ আমোলৰ গাওঁবুঢ়া জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে গোহাঞিবৰুৱাৰ এই নাটখনিত। সেই বাবেই পত্নী ৰংদৈৰ পুৱা শুই উঠাৰে পৰা ঘৰখনৰ বাবে খাটোতে খাটোতে জীৱনৰ সুখ-শান্তি কিদৰে নোহোৱা হৈছে ৰংদৈৰ উক্তিৰ মাজেৰে সেই কথা বুজিব পৰা যায় ঃ "মইনো একেজনী মানুহে কেইপিনে চাম ? ঘৰলৈকে চাম নে ধানকে চপাম।" কেতিয়াবা অস্থিৰভাবে বলকি থাকে ঃ "ভাল যেনিবা কণা বিধতাই এনে জীয়াতু চাবলৈকে মোক চৰ্জিলে। মইনো কি কৰিম, ক'লৈ যাম ;" নিৰক্ষৰা সৰলপ্ৰাণা গাৱঁলীয়া তিৰোতা হৈও সময়ৰ মূৰকত বুদ্ধিৰ বলেৰে, চিন্তাৰ গুণেৰে স্বামীৰ সুখৰ বাবে, পৰিয়ালৰ মঙ্গলৰ হকে কাম কৰি গৈছে। স্বামীৰ দুৰ্দশাৰ দিনত দিহা-পৰামৰ্শ দিয়া, দুখৰ সময়ত সান্ত্বনাৰ বাণী শুনোৱা আৰু বিপদৰ মুহূৰ্তত ৰক্ষা পোৱাৰ উপায় চিন্তা কৰা নাৰীগৰাকী হৈছে ৰংদৈ ঃ "মৰাটো মৰেই ; জীয়াটো সেই বুলি তাৰ লগতে মৰিব পাৰে নে ? এতিয়া আৰু শোক-বেজাৰ কৰি থাকিলে কি হ'ব ? গাওঁবুঢ়া বিয়েয়ে আমাৰ গতি যি কৰিলে কৰক। এতিয়া আৰু তাত সকাম নাই।" নাৰীসুলভ কোমলতা থকা স্বত্বেও সঙ্কটৰ মুহূৰ্তত দৃঢ়তাৰে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব পৰা এই চৰিত্ৰটি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। নাটকখনিত মৌজাদাৰণী চৰিত্ৰটিও সহানুভূতিশীলা, স্নেহময়ী, চিন্তাশীলা আৰু অভিজাত পৰিয়ালৰ গাম্ভীৰ্য সম্পন্না মহিলাৰূপে চিত্ৰিত হৈছে।

গোহাঞিবৰুৱাদেৱে শেষ বয়সত ৰচনা কৰা পৌৰাণিক নাটক 'বাণৰজা'ৰ উষা চৰিত্ৰটি মনোৰম। উষাৰ উক্তিসমূহৰ মাজেদি যুৱতী মনৰ চঞ্চলতা আৰু আবেগ প্ৰৱণতা প্ৰকাশ পাইছে। স্বপ্নত দৰ্শন লাভ কৰা আৰু শেষত স্বামী ৰূপে বৰণ কৰা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰতি উষাৰ একনিষ্ঠ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। উষা উদাৰ মন, স্থিৰ চিত্ত আৰু কোমল অন্তৰৰ গৰাকিনী। তেওঁৰ সখীয়েক চিত্ৰলেখা আৰু প্ৰজ্ঞাও আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। চিত্ৰলেখা কাৰ্যকুশল, নৃত্যপটিয়সী আৰু মায়াবিনী। প্ৰজ্ঞা কথকী আৰু বুদ্ধিদীপ্ত গাভৰু। এওঁলোকক কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ সখীদ্বয়া প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনুসূয়াৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। নাটখনিত ক্ষন্তেকৰ বাবে দ্ৰৌপদী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে যদিও নাট্যকাৰে তাৰ মাজেদি এগৰাকী প্ৰত্যুৎপন্নমতি, বীৰপ্ৰসবিনী বীৰাঙ্গণা নাৰীৰ চমৎকাৰিত্ব

প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে তেজোদীপ্ত সংলাপৰ জৰিয়তে :

"এই সিংহী জীয়াৰী, এই সিংহী বোৱাৰী, এই সিংহী পত্নী আৰু এই সিংহী জননী কৃষ্ণ আৰাধিকা দ্ৰৌপদী নাৰীয়ে অকণো নডৰাওঁ, অলপো হতাশ নহওঁ ।"

গোহাঞিবৰুৱাদেৱে নাটকীয় কাহিনীক আগবঢ়াই নিবলৈ ভালেমান স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰি লয় । সেই বিষয়ে ড° হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই কৈছে, "নাটকৰ নায়িকাক আনুষঙ্গিক কাহিনীৰ প্ৰেমিকাৰ পূৰ্বৰাগ সঞ্চাৰত সহায় কৰিবলৈ গোহাঞি বৰুৱাই কিছুমান মৌলিক চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি লয়, যেনে সঙ্গী, লিগিৰী, নাচনী, গায়িকা আদি । সাধনীৰ সখীয়েক শান্তি, জয়মতীৰ সখীয়েক পদ্মাৱতী, ৰমণীগাভৰুৰ সখীয়েক আমিনা আৰু পিজলী আইদেউৰ সখীয়েক কেতেকী এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য । এওঁলোকৰ কাৰ্যত নাচনী, লিগিৰী, বান্দী, বেটী আদিয়েও সহায় কৰে ।"

গোহাঞি বৰুৱাদেৱৰ সাহিত্যত চৰিত্ৰ সৃষ্টি এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ ল'লে মনলৈ আহে তেওঁৰ সাহিত্য ৰচনাৰ মহান উদ্দেশ্যৰ কথা ; ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে আৰু সেই সময়ৰ আত্মবিস্মৃত অসমীয়া জাতিক সঞ্জীৱনী শক্তি দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে তেওঁ ঐতিহ্যশালী অতীতৰ সোণালী দিন আৰু বীৰ-বীৰাঙ্গণা আৰু আদৰ্শবান চৰিত্ৰসমূহৰ কথা সুঁৱৰিছিল। সেই বাবেই তেওঁ অঙ্কন কৰা ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণত নতুন ৰূপেৰে সজাই পৰাই সমাজক অৰ্পণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল । এনেধৰণৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ আঁৰত জনগণৰ মনত দেশাত্মবোধৰ ভাৱধাৰা জগাই তোলাৰ সঙ্কল্প আছিল। সেই বাবেই নাটকীয় কলাকৌশলৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কিমান সফলতা অৰ্জন কৰিছে সেই কথালৈ লক্ষ্য কৰাতকৈ চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেৰে নাট্যকাৰৰ নাট ৰচনাৰ আঁৰৰ সঙ্কল্পৰ কথা বিচাৰ কৰি চোৱাহে উচিত হ'ব । সেয়েহে সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় কেইটিমান চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মনোমোহাকৈ জিলিকি উঠিছে জীৱন বোধৰ মনোময় প্ৰকাশ, চিন্তাশীলতাৰ গভীৰতা আৰু ভাৰতীয় মনৰ নিগূঢ় অভিব্যক্তি ।

গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ উপন্যাস আৰু নাটক সমূহৰ চৰিত্ৰাঙ্কণৰ এটা লক্ষ্যণীয় বিষয় হৈছে সমাজৰ চকুত সাধাৰণ যেন লাগিলেও মানবীয়তাৰ মূল্যবোধেৰে যিবিলাক চৰিত্ৰ জিলিকি থাকে তেনে চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ তেওঁ ভাল পাইছিল । সেই বাবেই নিপুণ চিত্ৰকৰৰ তুলিকাৰ দুটি এটি আঁকবাকৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা ছবিৰ দৰে কিছুমান চৰিত্ৰ কমপৰিসৰৰ মাজত মনোমোহাকৈ জিলিকি উঠিছিল । সাধাৰণ মানুহৰ আশা-

আকাংখা, সুখ-দুখ, হাঁহি-অশ্ৰুৰ আকৰ্ষণীয় ছবি এখন আঁকিবলৈও যত্ন কৰিছিল ।

নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে গোহাঞি বৰুৱাৰ জ্ঞান আছিল যথেষ্ট । সেয়েহে তেওঁ নাৰীমনৰ গভীৰতাত ভুমুকিয়াই চাব পাৰিছিল । উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত 'ভনুমতী' উপন্যাসত ভানুমতীৰ মনৰ গহন কোণত লুকাই থকা কামনা-বাসনাৰ মনোৰম অভিব্যক্তিৰ মাজেৰে নাৰীমনৰ গোপন ছবি তেওঁ সুন্দৰকৈ ৰূপায়িত কৰিছে । কেইখনো নাটকৰ চৰিত্ৰ কেইটিমানৰ সংলাপ আৰু কাৰ্যাৱলীৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ গোপন মনৰ বতৰা পোৱা যায় । তেনে ধৰণৰ কেইটিমান উদাহৰণ আগতে দি অহা হৈছে ।

এই প্ৰবন্ধত গোহাঞিবৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰতিফলিত হোৱা কেইটিমান উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল । আটাইকেইটি চৰিত্ৰই সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয় যদিও কম বেছি পৰিমাণে সকলো চৰিত্ৰই নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে জিলিকি উঠিছে । নাৰী চৰিত্ৰৰ ভাবানুভূতি, কাৰ্যকলাপ, চিন্তাধাৰা আদিৰ মাজেৰে লেখকযে নাৰী চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ প্ৰতি বিশেষভাবে আগ্ৰহী আছিল সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি । সামৰণিত ক'ব পাৰি যে মহিলাৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতিশীল দৃষ্টি ভঙ্গীৰ বাবেই তেওঁ সমকালীন সমাজৰ নাৰীক মৰ্যাদাসম্পন্ন স্থান দিছে । ফলস্বৰূপে তেওঁৰ ৰচনাত পুৰুষতকৈ নাৰী চৰিত্ৰ তুলনামূলকভাবে অধিকতৰ সমুজ্জ্বল হৈ পৰিছে ।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গোহাঞি বৰুৱা ৰচনাৱলী — অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

২। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা — অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

৩। অসমীয়া নাট্য সাহিত্য — ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

৪। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ জিলিঙণি — ড° হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

৫। সাহিত্যকাণ্ডাৰী পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা — শ্ৰীশশী শৰ্মা

৬। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা (জীৱনী আলোচনা) — হৰিপ্ৰসাদ নেওগ

৭। অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা — ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সাহিত্যত নাৰী

ড° মন্দিৰা গোস্বামী

জোনাকী যুগৰ এগৰাকী কথাশিল্পী ৰজনীকান্ত বৰদলৈ অসমীয়া সাহিত্য জগতত 'উপন্যাস সম্রাট' ৰূপে প্ৰসিদ্ধ । তেওঁ কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল কলিকতাত ; কিন্তু সোনকালে শিক্ষা জীৱনৰ ছেদ টানি চিৰদিনৰ বাবে কলিকতা এৰি অসমলৈ আহে ১৮৯০ চনত কেৱল জীৱিকাৰ কাৰণে । আৰ্থিক অভাৱৰ বাবে বিদ্যা মন্দিৰৰ পৰা ওলাই আহিল যদিও মনৰপৰা কিন্তু তেওঁৰ বিদ্যায়তনিক চিন্তা -ভাৱনা আঁতৰি যোৱা নাছিল । সেই কাৰণেই সম্ভৱতঃ কলিকতা এৰাৰ সময়ত ৰমাকান্ত বৰকাকতীৰ আগত তেওঁ মুকলি মনেৰে কৈছিল যে একমাত্ৰ অভাৱ-অভিযোগৰ তাড়নাত ঘৰুৱা লেঠাত পৰি তেওঁ পঢ়া-শুনা এৰি চাকৰি কৰিবলগীয়া হ'ল ; কিন্তু "অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী" সভাৰ এজন সভ্য হিচাপে বিশেষকৈ 'জোনাকী' কাকতৰ লিখক হিচাপে তেওঁ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে যিমানখিনি পাৰে চিন্তা-চৰ্চা কৰি যাব । সেই কথা প্ৰসঙ্গতে তেওঁ আনকি অসমলৈ আহি স্কটলেণ্ডৰ বিখ্যাত ঔপন্যাসিক চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বঙ্গ জননীৰ সুযোগ্য সন্তান বঙ্কিমচন্দ্ৰ উপাধ্যায়ৰ আৰ্হি লৈ এলানি উপন্যাস ৰচনা কৰিব বুলিও কৈছিল । অসমৰ নদ-নদী, পৰ্বত-পাহাৰ, শুৱনি- খেতিবাতিৰে উপচি পৰা বহল পথাৰ, নানা জাতি-উপজাতিৰে ভৰা বাৰে বৰণীয়া অসমীয়া সমাজখনক পটভূমি হিচাপে লৈ তেওঁ উপন্যাস লিখা কল্পনাৰো ইঙ্গিত দিছিল । কিয়নো বঙ্কিম বাবুৱে বঙ্গৰ পটভূমিত লিখা উপন্যাস অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল, স্কটৰ উপন্যাসতো তেওঁৰ দেশ স্কটলেণ্ডৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য

আৰু তাৰ জন-সাধাৰণৰ জীৱন অতি সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল আৰু বিশ্ব-সাহিত্যত সেইবোৰ আদৰণীয় হৈ পৰিছিল । এনে এলানি উপন্যাস লিখি সহজে উপন্যাসৰ অভাৱ দূৰ কৰিব পাৰি । তেওঁৰ ধাৰণা জাতি এটাক জগাই তুলি কৰ্মমুখৰ কৰিবলৈ হ'লে আচলতে উপন্যাসেই ঘাই আহিলা । ৰসাল কাহিনীৰ যোগেদি সমাজৰ চৰিত্ৰবোৰ হুবহু স্বাভাৱিক ৰূপত তুলি ধৰিব পাৰিলেই হ'ল ; সেই চৰিত্ৰৰ নানা ৰকমৰ কাৰ্যকলাপ, কথা-বতৰা আদিৰ যোগেদি জন সাধাৰণক নিজৰ দেশ, জাতি, ভাষা, সংস্কৃতি আদিৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তুলিব পাৰি । সেইবাবেই বৰদলৈয়ে অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত ভৱিষ্যত জীৱনত এলানি উপন্যাস লিখাৰ সংকল্প লোৱাৰ কথা বেজবৰুৱাদেৱৰ আগত ডেকা বয়সৰ স্বভাৱসুলভ গৰ্ববোধেৰে ব্যক্ত কৰিছিল । অৱশ্যে বেজবৰুৱাই চৌবিশ বছৰীয়া ৰজনীকান্তৰ উপন্যাস লিখাৰ সংকল্পত দাম্ভিকতাৰ সুৰ অনুমান কৰি সতৰ্ক কৰি দি কৈছিল যাতে- ' আমাৰ উঠি অহা অসমীয়া ডেকা-গাভৰুবোৰৰ চৰিত্ৰ অৱনতিৰ পিনে নিয়া বিধৰ কোনো টুলুঙা উপন্যাস লিখি' বৰদলৈয়ে সময় নষ্ট নকৰে । উপন্যাসত প্ৰেম-প্ৰীতিৰ কথা থাকে আৰু সহজে পাঠকৰ ওপৰত নানা দিশত প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে । বৰদলৈয়ে সেই সকীয়নী শুনি তেতিয়াই প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল যে তেওঁ এনে এলানি উপন্যাস লিখিব যিবোৰে ডেকা-গাভৰুৰ মন কোনোপধ্যেই বিপথগামী তথা 'অনাচৰীয়া' নকৰে, বৰং তেওঁলোকক স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট কৰি মনত ধৰ্মীয় সজ চিন্তা ভাৱৰ দ্বাৰা নৈতিক আচৰণৰ প্ৰতি বেছি আগ্ৰহী কৰি তোলে, তাৰ বাবেহে তেওঁ চেষ্টা কৰিব ।

বৰদলৈয়ে জীৱিকাৰ বাবে এহাতে চাকৰিৰ কাম-কাজত মন দিছিল আৰু আনহাতে উপন্যাস লিখাৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ মৰ্মাৰ্থ আগত ৰাখি অসমৰ বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাই গৰকা সন্ধিক্ষণৰ পটভূমিত 'মনোমতী', 'ৰহদৈ-লিগিৰী', 'নিৰ্মল ভকত', 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ', 'ৰঙিলী', 'দন্দুৱাদ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ' উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল । তেওঁৰ একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস 'মিৰি-জীয়ৰী'খন আছিল ঘূণাসুঁতি অঞ্চলৰ মিচিং সমাজৰ পটভূমিত লিখা প্ৰথম উপন্যাস । আকৌ মণিপুৰৰ এটি জনপ্ৰিয় সাধুকথাৰ আলমত লিখা 'খাম্বা-থোইবী'খনো সামাজিক উপন্যাস । আটাইকেইখন উপন্যাসতে কাহিনীৰ মাজেদি সমাজখনৰ এটা স্বাভাৱিক চিত্ৰ অংকন কৰাই আছিল তেওঁৰ উদ্দেশ্য। সম্ভৱতঃ বঙ্গৰ ব্ৰাহ্ম ধৰ্মৰ উত্থানৰ লগে লগে যি নৱচেতনাৰ আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল

তাৰ দ্বাৰা বৰদলৈ কিছু অনুপ্ৰাণিত হৈছিল আৰু সেই কাৰণেই তেওঁ পুৰুষৰ দৰে নাৰী সমাজৰো সমানে উন্নতি হোৱাটো কামনা কৰিছিল । বৰদলৈৰ উপন্যাসত ঠাই পোৱা চৰিত্ৰৰাজিৰ ভিতৰত বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰবোৰৰ মুখ্য ভূমিকা চকুত নপৰে । কেৱল, 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা ৰুক্মিণীৰ ৰণ'ত ইয়াৰ অলপ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে । বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ কাহিনী যিদৰে কাল্পনিক তাৰ চৰিত্ৰবিলাকো একেদৰে মনেসজা ; কিন্তু প্ৰতিটো চৰিত্ৰই কাহিনীৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত ।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজি অন্যান্য অসমীয়া উপন্যাসৰ তুলনাত অতি জনপ্ৰিয় । তদুপৰি বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য । সেই সময়ৰ অসমীয়া কোনো ঔপন্যাসিকেই তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত নাৰী চৰিত্ৰৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই । অসমীয়া সমাজত নাৰীক ঘৰুৱা পৰিবেশতেই আবদ্ধ কৰি ৰখা হৈছিল আৰু নাৰীয়েও প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ আদিৰ কাহিনীৰ অনুকৰণত পুৰুষৰ ছাঁ ৰূপে জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটোকে ধৰ্ম বুলি ভাবিছিল ; চমু কথাত, তেওঁলোকৰ ধাৰণা তামোল গছৰ গা মেৰাই পাণ জীয়াই থকাৰ দৰে আমাৰ নাৰী, পুৰুষৰ আশ্ৰয়ত জীৱন ধাৰণ কৰে আৰু সেইটোকে সেই সময়ত উত্তম বুলি ভাবিছিল; কিন্তু পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰে এই ধাৰণাৰ সলনি কৰি পেলালে । বঙ্গ-দেশত নাৰী স্কুল -কলেজলৈ ওলাই অহাই নহয় সমাজৰ নানা ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে পুৰুষৰ লগত সমানে কামত অংশ ল'বলৈ আগবাঢ়ি অহা বৰদলৈয়ে কলিকতাত থাকোঁতেই দেখিবলৈ পাইছিল । অসমীয়া সমাজত নাৰীৰ এই দুৰৱস্থাটো দেখি বৰদলৈ তেওঁলোকৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈ পৰিছিল । সেই কাৰণেই বোধহয় নাৰী চৰিত্ৰকেইটা অধিক সক্ৰিয় কৰি তুলিছিল । অৱশ্যে ঘৰুৱা জীৱনত কাম-কাজৰ মাজত নাৰীৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু কাৰ্যদক্ষতা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে ; অসমীয়া নাৰীৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিবলগীয়া । অসমীয়া নাৰীৰ ধৈৰ্য, সহনশীলতা আৰু সক্ৰিয় বুদ্ধিদীপ্ত ৰূপটো দাঙি ধৰাও বৰদলৈৰ এটা উদ্দেশ্য আছিল বুলি ধাৰণা হয় । কিয়নো তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া সমাজত নাৰীৰ প্ৰতি ইমান দিনে দেখুৱাই অহা অৱহেলা আঁতৰি আহিব, নাৰী সমাজ উপকৃত হ'ব ।

বৰদলৈৰ উপন্যাসত আচলতে নায়ক নাই , নায়িকাহে আছে । সেই কথা উপন্যাসবিলাকৰ নামকৰণেই স্পষ্টকৈ বুজাই দিয়ে । প্ৰতিখন উপন্যাসতেই নাৰী চৰিত্ৰৰ তুলনাত পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰ কিছু নিষ্প্ৰভ । নাৰী চৰিত্ৰবিলাক কাৰ্যক্ষম, প্ৰাঞ্জল

আৰু অনুকৰণীয় গুণেৰে বিভূষিত । বিশেষকৈ নায়িকা চৰিত্ৰবিলাক সাহসী, স্পষ্টবাদী, জাতীয়তাবাদী আৰু ধৰ্মপৰায়ণা । বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ প্ৰতিটো নায়িকাৰ চৰিত্ৰই সমাজৰ একোটা উজ্জ্বল আদৰ্শ স্বৰূপ । 'ৰহদৈ -লিগিৰী' উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু ৰহদৈ। তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আন আটাইবোৰ চৰিত্ৰই গতি কৰিছে । সেই ৰহদৈ আকৌ দয়াৰামৰ প্ৰেমাসক্ত । সেই প্ৰেমত কোনো চেকা নাই । যিকোনো পৰিস্থিতিত ৰহদৈ কৰ্মতৎপৰ, দৃঢ়মনা আৰু নৈতিক বলত বলীয়ান । তেওঁৰ সতীত্ব আন এটি বিৰল গুণ । আকৌ 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰই বিকাশ লাভ কৰিছে নায়িকা পানেইক কেন্দ্ৰ কৰি । কুকুৰাচোৱাৰ পুতেক সংৰাম উচচ ৰাজ-বিষয়া হ'লগৈ । গাভৰু কাসতে ৰণ্ডিলী সেই সংৰামৰ প্ৰেমত পৰিছিল । সংৰাম যেতিয়া ৰাজৰোষত পৰি নিৰ্বাসিত হৈছিল তেতিয়াও ৰণ্ডিলীৰ হৃদয়াসনৰ পৰা সংৰাম আঁতৰি যোৱা নাছিল । ৰণ্ডিলীৰ মানত সংৰাম প্ৰাণৰ দেৱতা । নিৰ্বাসিত সংৰামে উপায় বিচাৰি ৰণ্ডিলীৰেই কাষ পাইছেহি । 'মনোমতী'তো পদুমী, পমিলা অতি সক্ৰিয় নাৰী চৰিত্ৰ । এই পদুমীয়ে 'ৰঙ্গিলী'ত তাইৰ প্ৰাণৰ দেৱতা শান্তিৰামৰ লগত পুৱতি নিশা ভাওনাৰ থলীৰ পৰা পলাই গৈছিল; কিন্তু পদুমীয়ে মনেখন্দা পুখুৰীত পানী খাবলৈ নাপালে । দুৰ্দ্ধৰ্ষ মান সেনাপতি মিঙিমাহাৰ ৰক্ষিতা হিচাপেহে জীয়াই থাকিব লগা হ'ল । পদুমীয়ে আত্মহত্যা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন ; কিন্তু তাই আত্মঘাতী নহ'ল স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ কথা ভাবি । এটা ঘৃণনীয় জীৱন-যাপন কৰাৰ মূলতে পদুমীৰ লক্ষ্য আছিল মানৰ অত্যাচাৰৰ পৰা সিহঁতৰ হাতত বন্দী হোৱা অসমীয়া ডেকা-গাভৰুক ৰক্ষা কৰা। তাইৰ জীৱন কলঙ্কৰে ভুৰি পৰিছিল যদিও আন অসমীয়া গাভৰুক তেনেকুৱা কলঙ্কৰ পৰা বচাবলৈকে যেন তাই জীয়াই আছিল, আৰু সেই কামত সক্ষমো হৈছিল। ব্যক্তিগত জীৱনত পদুমী মান সেনাপতিৰ উপভোগৰ সামগ্ৰী স্বৰূপ ; কিন্তু নিজ জাতিৰ বাই-ভনী, ককাই-ভাইক সেই দুৰাত্মাহঁতৰ কবলৰ পৰা মুক্ত কৰি তাই জীৱনৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিছিল । নাৰীৰ সতীত্ব অমূল্য সম্পদ । তাতেই নাৰী জীৱনৰ পৱিত্ৰতা নিহিত থাকে । সতীত্বহীন নাৰীৰ জীয়াই থকাৰ কোনো অৰ্থ নাই । পদুমীৰ বন্দী জীৱনত অকণো স্বাধীনতা নাছিল । মান সেনাপতিক নানা কৌশলেৰে পদুমীয়ে নিজৰ বশলৈ আনি বন্দী অসমীয়া স্ত্ৰী-পুৰুষক মুক্ত কৰি দিছিল স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ স্বাধীনতা তথা মঙ্গল কামনা কৰি ।

পদুমীয়ে ৰূপ-যৌৱন-প্ৰেম-ধৰ্ম সকলো জলাঞ্জলি দিছিল কেৱল স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ কথা ভাবি । সেই দেশপ্ৰেম আৰু ব্যক্তিত্বই পদুমীৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য ।

বন্দীশালৰ পৰা তাইৰ পূৰ্বৰ প্ৰণয়ী শান্তিৰাম আৰু মনোমতী, পমিলাইতক কৌশলেৰে পলুৱাই পঠাইছিল ; কিন্তু তাৰ বিনিময়ত তাই জীৱন্তে দগ্ধ হৈ অমানুষিক অত্যাচাৰ ভুগি মৃত্যুবৰণ কৰিছিল । বিদেশী শত্ৰুৰ নিষ্ঠুৰ গৰাহৰ পৰা দেশ আৰু জাতিক ৰক্ষা কৰাটো মানুহৰ ধৰ্ম । তাৰবাবে জীয়াতু ভুগি মৃত্যুক আঁকোৱালি লোৱা গৌৰৱৰহে কথা । পদুমীৰ জীৱন সেই গৌৰৱেৰে মণ্ডিত । পদুমীৰ প্ৰতি যি কোনো পাঠকৰ মন কৰুণা আৰু সহানুভূতিৰে উপচি পৰে ।তাতেই বৰদলৈৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ সাৰ্থকতা । পদুমী এটি অতি উজ্জ্বল নাৰী চৰিত্ৰ ।

সেই একেখন উপন্যাসতে মনোমতী আৰু পমিলা দুয়ো সখী । কাহিনীৰ নায়িকা মনোমতী তেনেই সহজ-সৰল, লাজকুৰীয়া, মৃদুভাষী, বুদ্ধিমতী, জাকত-জিলিকা ধুনীয়া গাভৰু, কিন্তু পমিলা বাকপটু, তীক্ষ্ণবুদ্ধিমতী, কৰ্মপটু, আগ ৰণুৱা আৰু অতি চতুৰা । বাণৰ কন্যা উষা আৰু সখী চিত্ৰলেখাৰ লগত মনোমতী আৰু পমিলাক ৰিজাব পাৰি ।এই পমিলাৰে আকৌ শেষত শান্তিৰামৰ লগত মিলন ঘটিছে । পদুমীয়ে বন্দীশালৰ পৰা পলুৱাই পঠোৱাৰ পিছত শান্তিৰামৰ প্ৰতি পমিলাৰ মনৰ গুপুত স্থানত প্ৰণয়ৰ গজালি মেলে । শান্তিৰামেও সেই প্ৰেম চতুৰালিৰ মোহজালত পদুমীৰ কথা পাহৰি গ'ল ।উভয়ৰ মিলন বৰদলৈৰ এক নতুন পৰিকল্পনা ।ইয়াৰ অন্তৰালত অসমীয়া সমাজ গঠনৰ নতুন ইঙ্গিত নিহিত হৈ আছে । লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ মিলন দৰাচলতে দ্বন্দ্ব খৰিয়ালত লিপ্ত দুটি পৰিয়ালৰ মিলনৰ ইঙ্গিত ; বদন আৰু তিলোত্তমাৰ মিলনৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গতে মনত পেলাব পাৰি ।ইয়াৰ জৰিয়তে বৰদলৈয়ে অসমবাসীক দেশৰ স্বাৰ্থত নিজৰ ক্ষুদ্ৰ দ্বন্দ্ব তথা গৃহকন্দলৰ কথা পাহৰি যোৱাৰ ইঙ্গিত দিছে ।

পদুমীয়ে মনোমতীৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশ আৰু পূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে যদিও আচলতে পমিলাহে এই বিষয়ত অধিক সক্ৰিয় । পমিলাই সেই কাৰ্য্যত আগবাঢ়ি বলৈ যাওঁতে তাইৰ অজানিতে শান্তিৰামৰ মনৰ মাজত সোমাই পৰিছে । ঔপন্যাসিকৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ টেকনিকে এইখিনিতে অভিনৱত্ব প্ৰকাশ কৰিছে ।

'ৰঙ্গিলী' উপন্যাসত বৰদলৈয়ে ৰঙিলী-সংৰাম, পদুমী-শান্তিৰাম, কেতেকী-জয়ৰাম, বিচিত্ৰ-মনাই, এই চাৰিটা প্ৰেম কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেই প্ৰণয়ৰ মাজেদি প্ৰতিটো নাৰী চৰিত্ৰকেই সক্ৰিয় আৰু স্বাভাৱিক ৰূপত অংকন কৰিছে । তেওঁলোকে প্ৰেম-প্ৰীতি তথা প্ৰণয় নিবেদনত ক'তো কৃত্ৰিমতা আৰোপ কৰা নাই ।

প্ৰতি গৰাকী নাৰীয়েই অত্যন্ত সহনশীলা, নিজৰ সতীত্ব আৰু চাৰিত্ৰিক পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি খুবেই সচেতন । পদুমীৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম চকুত পৰিলেও তাইৰ দেশপ্ৰেম, ব্যক্তিত্ব আৰু জীৱন দৰ্শনৰ অনুকৰণীয় কাৰ্য্যকলাপে চৰিত্ৰটো বেছি মহীয়ান কৰিহে তুলিছে । ভুত কুকুৰাচোৱাৰ পুতেক সংৰাম চাৰিঙিয়া ফুকন হ'লগৈ ; কিন্তু তাতো সংৰাম সন্তুষ্ট নহয়। তাতোকৈ ওপৰলৈহে তেওঁৰ চকু । সেই দুৰাকাঙ্খাই সংৰামৰ কাল হ'ল, বুঢ়াগোহাঞিৰ ৰোষত পৰি নিৰ্বাসিত হ'ল । দেশ এৰি নগাপাহাৰ মুখে যোৱাৰ আগ মুহূৰ্তত সান্ত্বনা বিচাৰি সংৰাম ৰঙিলীৰ কাষ পালেহি আৰু 'তোৰ নিচিনা ৰত্নটো মই কণাই চিনি নাপালোঁ' বুলি ৰঙিলীৰ ওচৰত নিজৰ ভুল আৰু উদ্ধতালি স্বীকাৰ কৰিহে শান্তি পাইছে। ৰঙিলীয়ে সংৰামক গুৱাহাটীৰ বৰফুকনৰ সৈতে পৰামৰ্শ কৰি দেশৰ মঙ্গলৰ হকে কাম কৰিবলৈ উপদেশ দিয়াৰ পিছত 'ধৈৰ্য্য ধৰি তোৰ মূৰ্ত্তিটোক ধ্যান কৰি থাকিম' বুলি তাই ইমান দিনে মনত গুপুতে সাঁচি ৰখা সেই প্ৰণয়ৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে । ৰঙিলীয়ে জীয়ৰী কালৰে পৰা চাউডাঙৰ ল'ৰা সংৰামকে প্ৰাণৰ দেৱতা ৰূপে স্থান দি আহিছিল ।তাই কথাত পটু, বুদ্ধিত চোকা, কামত চতুৰ আৰু সকলো বিষয়তেই আগৰণুৱা সাইলাখ অসমৰ গাঁৱলীয়া ৰাংঢালি গাভৰু ছোৱালী । কিন্তু তাইৰ মনৰ আশা পূৰণ নহ'ল । সংৰামে ৰঙিলীৰ মনৰ কথা আগছোৱাত বুজিও নুবুজাৰ ভাও ধৰিছিল, শেষত কিন্তু ৰঙিলীৰ 'আজি তোক খোলাকৈ কওঁ, তোক মই ভাল পাইছিলোঁ, তই মোক ভাল নেপালেও মই তোক ভাল পাইছিলোঁ' বুলি কোৱা কথা শুনি সংৰামৰ ধৈৰ্যচ্যুতি ঘটিছিল। ৰঙিলীয়ে মানৰ হাতত খুন-জখম হোৱা অসমীয়া সৈন্যক শুশ্ৰূষা কৰা কালত সংৰামৰ মৃতদেহ দেখি ভাগি পৰিছিল । তাৰ পিছতেই ৰঙিলীয়ে বৈষ্ণৱী জীৱন -যাপন কৰি বাকীছোৱা কাল বৃন্দাবনত সেৱা শুশ্ৰূষা কৰি ঈশ্বৰ চিন্তাত অতিবাহিত কৰিছিল ।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ৰহদৈ এটি উৎকৃষ্ট চৰিত্ৰ । মাজুলীৰ কমলাবাৰীৰ সাধাৰণ খেতিয়কৰ ছোৱালী ৰহদৈ । সেই গাঁৱৰে ডেকা দয়াৰাম, তাৰো মাক মৰিছে, দুয়োৰে মাজত সেই গাঁৱৰ পৰিবেশতেই হিয়া দিয়া দি হৈ গৈছে । জাকত জিলিকা পাটগাভৰু ৰহদৈৰ ওপৰত বিহু মেলাত আহোম ৰজা চন্দ্ৰকান্তৰ চকু পৰিল । তাই ৰজাঘৰত হাতধৰা লিগিৰী হ'ল । কিন্তু তেতিয়াও দয়াৰামক তাই পাহৰিব পৰা নাই ; প্ৰণয়-প্ৰীতি নিবেদনৰ সুযোগ বিচাৰিছিল । এনে এটা অৱস্থাতে দয়াৰাম ৰাজৰোষত পৰি নিৰ্বাসিত হ'ল। অতি বিশ্বাসী কাৰেঙৰ সৰবৰহী লিগিৰী ৰহদৈক ৰূপচিং চুবেদাৰলৈ গটোৱাৰ সিদ্ধান্তও হ'ল।

ৰহদৈৰ অন্তৰত ইয়াৰ প্ৰবল প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল । চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ মাতৃ ৰাজমাওৰ চক্ৰান্তত তাইৰ পবিত্ৰ প্ৰেম আৰু সতীত্বৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰিবলৈ লোৱাত নিঃসহায় অৱস্থাটোৰ কাৰণে তাই কেউপিনে অন্ধকাৰ দেখিলে । পূৰ্ব্বৰ সকলো কথা এটা এটাকৈ তাইৰ মনৰ মাজত ভাঁহি উঠিল । ৰজাৰ চকুত পৰাত তাই গাঁও এৰি আহিব লগা হ'ল। প্ৰেমিক দয়াৰামৰ পৰাও আঁতৰি থাকিব লগা হ'ল । ৰজাঘৰত আনকি স্বয়ং ৰজাৰো তাইৰ ভৰা-যৌৱনসুলভ লোভনীয় দেহটোৰ ওপৰত চকু, এতিয়া কোনো আঁতি গুৰি নোহোৱা অজান মুলুকৰ বিদেশী চুবেদাৰলৈ জোৰকৈয়ে তাইক স্ত্ৰী হিচাপে গটোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে । এইবিলাক চৰম অন্যায়ৰ বিপক্ষে থিয় দিব খুজিও তাইৰ সামৰ্থ্য নাই বাবে মনতে গুজৰি গুমৰি উঠিছিল । শেষত কোনো উপায় নেদেখি ভৰা লুইতৰ বুকুত আত্ম বিসৰ্জন দিবলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল ; কিন্তু তান্ত্ৰিক হঠযোগী সন্যাসীৰ হাতত অচেতন অৱস্থাত ধৰা পৰিল । তেওঁৰ শুশ্ৰূষাত তাই জীৱন ঘূৰাই পালে । সেই সন্যাসীৰ সাধনাত তাই যন্ত্ৰৰূপে সহায় কৰি নিজেও অপৰূপা পাটগাভৰুৰ সলনি তিনিকুৰি বছৰীয়া পকামূৰী বুঢ়ীৰ ৰূপ ল'লে । তেতিয়াও কিন্তু তাইৰ হিয়াৰ নিভৃত কোণত দয়াৰামৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম উথলি আছিল ' কিন্তু পদে পদে পুৰুষৰ চক্ৰান্তত পৰা বাবেই নেকি ৰহদৈয়ে সন্যাসিনী ব্ৰত লোৱাৰ পিছত সংসাৰী হ'বলৈ আৰু মন নকৰিলে । বৰং দয়াৰামকো সাধু-সন্যাসীৰ জীৱন-যাপন কৰি ঈশ্বৰ চিন্তাৰ যোগেদি দেশৰ আৰু দহৰ সেৱা কৰিবলৈ উপদেশ দিলে । তাইৰ দৃঢ় বিশ্বাস দেশৰ এই পৰিস্থিতিত অসমৰ জন সাধাৰণক ঐক্যবদ্ধ কৰিব লাগিব । দয়াৰামকো বুজাই দিলে যে মানৱ সেৱাই ঈশ্বৰ সেৱা। এইদৰে ৰহদৈৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি আমি সমাজৰ তিনিটা ৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ (ক) যৌৱন উপচি পৰা ৰূপহী গাভৰুৰ প্ৰতি ডেকাৰ কামুক দৃষ্টি, (খ) তাইৰ জুই যেন ৰূপৰ দেহশ্ৰীৰ প্ৰতি কামুক ৰূপসিঙৰ উন্মত্ততা, (গ) মৃত্যুমুখী ৰহদৈ হঠযোগী সন্যাসীৰ সাধনাৰ অৱলম্বন। তদুপৰি দীনবন্ধু ভকতেও তাইক প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে । পদে পদে তাই যেন পুৰুষৰ স্বাৰ্থপূৰণৰ বাবেহে এক সামগ্ৰী হৈ উঠিছে ।

গাৱঁলীয়া সাধাৰণ ডেকাই 'তোৰ ৰূপত বলিয়া' বুলি কোৱাৰ দৰে ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহয়ো ৰহদৈক 'তুৰন্তে বিয়া কৰাই সৰুৰাণী পতা'ৰ লোভ দেখুৱাইছে । গতিকে ৰহদৈয়ে জীৱনত য'তে ত'তে পুৰুষৰ হাতত অপদস্থ হৈছে । আনকি স্বামী আগমানন্দৰ সহচৰ শ্ৰৱনানন্দও ৰহদৈৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যত মোহগ্ৰস্ত হৈছে । স্বামীজীয়ে

তাইৰ সুশ্ৰী শৰীৰটোৰ বাবে প্ৰাৰ্থনাও জনাইছে সাধনাত সিদ্ধি লাভৰ বাবে; অৱশ্যে স্বামীজীয়ে ৰহদৈক মাতৃজ্ঞান কৰিছে । প্ৰতি মুহূৰ্ততে ৰহদৈৰ 'ভেদেলা দেহাটো'ৰ ওপৰত পুৰুষৰ শ্যেন চকু । পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ কোনো স্বাধীনতা নাই, সুকীয়া অস্তিত্ব নাই, প্ৰতিবাদৰ সুবিধা নাই, যোগ্যতাৰ বিচাৰ নাই আৰু সাহসেৰে মূৰ তুলি উঠি বিদ্ৰোহ কৰাৰো সুবিধা নাই । তাৰ মাজতো কিন্তু ৰহদৈৰ নাৰী জীৱনৰ পবিত্ৰতা আৰু সতীত্বৰ লেশমানো হৰণ ভগন হোৱা নাই, প্ৰতিটো সংকট মুহূৰ্ততে পৰিস্থিতিয়েহে তাইক বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে । বৰদলৈৰ ৰচনাৰীতি, প্ৰকাশ ভঙ্গী, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশৰ কৌশল অতি মনোৰম । নিঃসন্দেহে বৰদলৈৰ এই টেক্‌নিক যিকোনো ঔপন্যাসিকৰ বাবে অনুকৰণীয় । ৰহদৈৰ চৰিত্ৰত সেই কাৰণেই কোনো কোনোৱে ফেমিনিজিমৰ ক্ষীণ উম্মা দেখিবলৈ পায় । সেই সন্দৰ্ভত নিশ্চিতভাবে মন্তব্য দিবলৈ প্ৰয়োজনীয় সমলৰ অভাৱ।

'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ'ত ৰুক্মিণী স্বামীৰ হাতত লাঞ্ছিতা আৰু অৱহেলিতা । পূৰ্বৰ প্ৰণয়ী ৰাঘৱৰ ওচৰলৈ আহি তাইৰ জীয়ৰী কালৰ প্ৰেম পিৰিতিৰ কথা সোঁৱৰাই তাইক ভাৰ্য্যা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ কাঁও বাঁও কৰি বিননি জুৰিছে । কিন্তু ৰাঘৱে তাইৰ কথাত অকণো কাণ নিদিলে । ভগ্ন হৃদয়েৰে ৰমাকান্তৰ ঘৰতে চকুপানী টুকি জীৱন-যাপন কৰিলে ।

'নিৰ্মল ভকত'তো নায়িকা ৰূপহী নিৰ্মলৰ প্ৰণয় প্ৰাৰ্থী । একে পৰিবেশতে ডাঙৰ দীঘল হোৱা অনিৰামো ৰূপহীৰ প্ৰেম প্ৰাৰ্থী । মানৰ হাতত বন্দী হৈ নিৰ্মল ব্ৰহ্মদেশ পালেগৈ । সি তাত সুন্দৰ সুন্দৰ ৰাংঢালী ৰূপৱতী গাভৰু লগ পাইছিল । বিয়া-বাৰু কৰাই জীৱন-যাপন কৰাৰো সুবিধা পাইছিল । তথাপি তেতিয়াও তাৰ হিয়াৰ বেদীত থকা দেৱী মূৰ্ত্তি ৰূপহীৰ ধ্যানত সি বিভোৰ । চৈধ্য বছৰৰ বন্দী জীৱনৰ ওৰ পেলাই সি গাঁৱলৈ উভতি আহিছে ৰূপহীক বিচাৰি । ৰূপহীয়ে কিন্তু সেই ধৈৰ্যৰে নিৰ্মললৈ অপেক্ষা নকৰিলে । বাৰ বছৰ অপেক্ষা কৰি অনিৰামক বিয়া কৰাই সংসাৰী হ'ল । উভতি অহাৰ পিছত নিৰ্মলে সেই কথাৰ সবিশেষ ভু পায়ো ৰূপহীৰ ক'ৰবাত অশান্তি হ'ব এই ভয়তে মৃত্যু কাললৈকে সকলো কথা লুকুৱাই ৰাখি তাৰ প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ পৰিচয় দিছে । ৰূপহীয়েও বাৰ বছৰ কাল নিৰ্মলৰ বাবে বাট-চাই আছিল যদিও অনিৰামৰ ফুচুলনিত আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিত তাই বাধ্য হৈ নিৰ্মলৰ আশা এৰি পেলাইছিল । এইটো চৰিত্ৰত আনবোৰ নাৰী-চৰিত্ৰৰ তুলনাত মানসিক

দৃঢ়তা আৰু ধৈৰ্যৰ কিছু অভাৱ চকুত পৰে ।

'মিৰি জীয়ৰী'ত চৰিত্ৰ বিলাকৰ কাৰ্যদক্ষতা আৰু বিকাশৰ কেন্দ্ৰ হ'ল পানেই । এই পানেইয়ে বিহুতলীৰ ডেকা-গাভৰুৰ যৌৱনৰ মাদকতা পূৰ্ণ আনন্দমধুৰ পৰিবেশত সুস্থ -সবল ডেকা জঙ্কীতেই তাই হিয়া মন সঁপি দিছে । সিয়েই তাইৰ একমাত্ৰ মনৰ মানুহ । জঙ্কী বিনে তাইৰ জীৱন তেনেই মিছা । মাক-বাপেকে আকৌ ধনীৰ ল'ৰা কমুদলৈহে তাইক বিয়া দিব খোজে । কাৰ্চিং কাৰ্চাং দেৱতাক সাক্ষী কৰি পানেইয়ে জঙ্কীকেই স্বামী বৰণ কৰি বিবাহিত জীৱন যাপন কৰিবলৈ শপত খালে । মাক-বাপেকৰ হাতত তাইৰ সংকল্প ভঙ্গ হোৱাৰ ভয়ত জঙ্কীৰ লগত পলাই গ'ল আৰু নিষ্ঠুৰ গাছি মিৰিৰ নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ বলি হ'ল । কিন্তু তেতিয়াও তাই জঙ্কীক আঁকোৱালি লৈয়ে মৃত্যু বৰণ কৰিছিল । ডালিমী সেইখন সমাজৰে এটি উদাৰ চৰিত্ৰ, তায়ো জঙ্কীৰ প্ৰেমাসক্ত । বিহু-বলিয়া পেপাৰ টিহিটি সুৰে তাইক জঙ্কী সৰ্বস্ব কৰি পেলাইছে ; কিন্তু যেতিয়াই তাই জানিবলৈ পালে যে জঙ্কীৰ হিয়া মন আৱৰি আছে আন এজনী গাভৰুৱে, তেতিয়াই তাই মনে মনে অতি গুপুতেহে সেই প্ৰেমৰ দেৱতাৰ ধ্যান কৰিবলৈ সংকল্প লৈছে আৰু সিহঁতৰ মিলনত তাই নিজেও সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে । বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী'ৰ ফুল চৰিত্ৰৰ দৰে 'ডালিমীয়ো কাম গন্ধ বিহীন প্ৰেমৰ জীৱন্ত ৰক্ত তিলক' । বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ নায়িকা চৰিত্ৰবোৰৰ ক'তো কপটতা, কলুষতা, কুটিলতা আদি নাই ।

বৰদলৈৰ উপন্যাসত যি বিলাক সৰু-সুৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে সেই বিলাকো বিশিষ্ট গুণেৰে মণ্ডিত । 'নিৰ্মল ভকত'ৰ নিৰ্মলৰ মাহীয়েক আৰু 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ'ৰ বৈষ্ণৱী, 'ৰহদৈ লিগিৰী'ৰ ৰাজমাও, 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ নিৰমা উল্লেখযোগ্য- গৌণ চৰিত্ৰৰ নিদৰ্শন । বৈষ্ণৱীয়ে কৃষ্ণ ভক্তি মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰাৰ লগে লগে ষড়যন্ত্ৰকাৰী বামাচাৰী তান্ত্ৰিকৰো গৰ্ব খৰ্ব কৰি আঘোণী-ধনেশ্বৰৰ মিলনত সহায় কৰিছে । নিৰ্মলৰ মাহীয়েক ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰী ; ৰূপহী আৰু নিৰ্মলাৰ প্ৰেমৰ মৰ্যাদা উপলব্ধি কৰিয়ে তেওঁ সিহঁতৰ বিবাহত সহায় কৰিছে । ৰাজমাও কেৱল ক্ষমতা বিলাসীয়ে নহয়, তেওঁ অভিজাত্য অভিমানেৰে গৰ্বিতা পুত্ৰপ্ৰাণা নাৰী । পুত্ৰৰ পাৰ্থিব লাভৰ বাবে তেওঁ কু-চক্ৰান্ততো লিপ্ত হৈছে । দয়াৰামৰ নিৰ্বাসন, বদন হত্যাৰ চেষ্টা, ৰহদৈক ৰূপ সিঙলৈ দিয়াৰ চেষ্টা আদি আছিল ৰাজমাওৰে চক্ৰান্ত । নিৰমা, ৰহদৈৰ মাক, চণ্ডী বৰুৱানী, হৰকান্ত বৰুৱাৰ পত্নী, ৰাজমাও আদি চৰিত্ৰবোৰ অসমীয়া মাতৃৰে একো একোটা টাইপ ।

বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ প্ৰতিটো নাৰী চৰিত্ৰই মোহনীয় সৃষ্টি । এই চৰিত্ৰবোৰত অতিৰঞ্জন নাই । প্ৰতিটো চৰিত্ৰতেই সমাজৰ স্বাভাৱিক ৰূপ ফুটি উঠিছে । প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো কোনোটো চৰিত্ৰতেই কৃত্ৰিমতা আৰোপ কৰা নাই । নীতিৰ প্ৰাধান্য, নৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ধৰ্মবিশ্বাসে নায়িকাৰ চৰিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিছে আৰু জীৱনত পদে পদে সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই শেষত ভগৱানৰ আৰাধনাত মন প্ৰাণ সঁপি দিয়াটোৱে চৰিত্ৰবোৰৰ বিশেষত্ব । কোনোটো চৰিত্ৰতে নিৰাশাৰ হা-হুতাহ নাই ; প্ৰচুৰ আশাবাদী । প্ৰেম প্ৰণয়ত ব্যৰ্থ হৈয়ো জীয়াই থকাৰ আশা এৰি দিয়া নাই । বৰং ঈশ্বৰ চিন্তাত আত্মনিয়োগ কৰি দেশ আৰু জাতিৰ কল্যাণমূলক কামতহে জীৱন উছৰ্গা কৰিছে। বৰদলৈয়ে সম্ভৱতঃ প্লেটোৰ দৰে - 'A love is stepping stone to the higher love of god' কথাষাৰকে সত্য বুলি ভাবে । বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা স্পষ্টৰূপে দেখিবলৈ পোৱা যায় ।'কলঙ্ক বিহীন শুদ্ধ প্ৰেম, পবিত্ৰতা, মানসিক বীৰ্য আৰু স্বাৰ্থ ত্যাগৰ কমনীয়তাৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সহজ সৰল, আঁৰ নলগা আৰু পোনপটীয়া । পাহাৰীয়া চঞ্চল জুৰিটিৰ দৰে গতিশীল, প্ৰবল বেগী, নিজৰাৰ দৰে নিমজতাৰ আমেজ সনা অথচ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে প্ৰশান্ত উদাৰতাৰে বিচিত্ৰ প্ৰকাশৰ অভাৱো তাত নাই। সঁচাকৈয়ে বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই জীৱন্ত আৰু মোহনীয় । চমু কথাত বৰদলৈৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ অসমীয়া সাহিত্যত কালে মুচিব নোৱৰা অক্ষয় সৃষ্টি । ❑ ❑ ❑

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১ । গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : ৰজনীকান্ত বৰদলৈ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ

২ । গোস্বামী, মন্দিৰা : ৰজনীকান্ত বৰদলৈ জীৱন আৰু সাহিত্য ।

৩ । গোস্বামী, সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ : নিবন্ধচয়ন ।

৪ । ডিব্ৰুগড় সাহিত্য সভা : ৰজনীকান্ত বৰদলৈ জন্ম শতবাৰ্ষিকী সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ ।

৫ । নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ।

৬ । বৰকটকী, ধীৰেন (সম্পা) : ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ।

৭ । লেখাৰু, উপেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্য সেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ।

৮ । শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা।

৯ । শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ।

১০। শৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ (সম্পাঃ) : ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ।rr

বিংশ শতিকাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ

মাধুৰী কলিতা চৌধুৰী

'স্বৰ্গীয় বেজবৰুৱাৰ পিচতে একাণপতীয়া ভাৱে যথালাভ পণ কৰি অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা কৰা লোক দণ্ডিনাথ কলিতাত বাজে দ্বিতীয়জন নোলায়' বুলি সহপাঠী ড°বাণীকান্ত কাকতিয়ে দিয়া অভিমত সত্যত পৰিণত কৰি দণ্ডিনাথ কলিতাই আঠাইশখন গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ আগবঢ়াই থৈ গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত নাৰী স্বাধীনতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে মাথো সাধনা (১৯২৮) আৰু আবিষ্কাৰ (১৯৫১) এই দুখন উপন্যাসে। বাকী গল্প, উপন্যাস, নাটক আদিৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহকো শক্তিশালী ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে যদিও, ইয়াৰ স্বতন্ত্ৰতা সীমিত।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাহিত্যই কোনটো যুগক, কোনখন সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে তালৈ লক্ষ্য ৰাখিহে আমি তেওঁৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব। 'সাধনা' উপন্যাসখন ১৯২৮ খৃঃত প্ৰকাশ হয় যদিও প্ৰকৃততে ইয়াৰ ৰচনাকাল ১৯২৬ খৃঃতহে। সৰ্বোৎকৃষ্ট উপন্যাস হিচাপে অসম সাহিত্য সভাৰ উপন্যাস প্ৰতিযোগিতাত সেইবছৰ এই উপন্যাসে পুৰস্কাৰ পাইছিল। সম্ভৱতঃ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশক জুৰি ইয়াৰ কাহিনীয়ে গতি কৰিছে। যিটো সময়ত আমাৰ সমাজত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ পোহৰ পৰাটো বাদেই বাল্য বিবাহৰ অভিশাপত ফুলকুমলীয়াতে মৰহি গৈছিল নাৰী জীৱন। বিধৱা বিবাহৰ নাম শুনিলেই সমাজৰ গুৰিয়ালসকল জপিয়াই উঠিছিল। সাতামপুৰুষীয়া ধ্যান-ধাৰণা, ৰীতি-নীতি, ধৰ্মীয় গোড়ামীৰে এনে এখন সমাজ, যি খন সমাজত নাৰীৰ খোজে প্ৰতি বাধা। শিক্ষিতা নাৰী বিচৰা মানে, পৰ্বতত কাচ কণী বিচৰাৰ দৰে। গতিকে এনে এখন সমাজত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতা কিমানদূৰ হ'ব তালৈ লক্ষ্য ৰাখিহে আমি তেখেতৰ সাহিত্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়াব লাগিব। আজিৰ স্বাধীনতাৰ সংজ্ঞাৰে নহয়।

" বাস্তৱতাৰ মাজেদি আদৰ্শৰ উজ্জ্বল লোকলৈ পথ নিৰ্ম্মাণ কৰাই উপন্যাসৰ চৰম লক্ষ্য। এই লক্ষ্য মনত ৰাখিয়েই লিখকে সাধনা আৰম্ভ কৰিছে.... সাধনাৰ প্ৰথম সংস্কৰণ ওলোৱাৰ পিচত গোটেই অসমতে এটা হুলস্থুল লাগি পৰিছিল। কেইবাখনো জিলাৰ লোকে সাধনাত বৰ্ণিত ঘটনাৱলী নিজৰ-নিজৰ জিলাৰ বুলি ধৰিলৈ নানা প্ৰকাৰ প্ৰশ্ন আৰু মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল...... আনফালে, বহুতো সাহিত্যিক আৰু শিক্ষিতা মহিলাই লিখকক অভিনন্দিত কৰি তেওঁলোকৰ শুভইচ্ছা জ্ঞাপন কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা আন একো নহ'লেও লিখকে, এইটো বুজিবলৈ সুযোগ পাইছিল, যে তেওঁ বৰ্ত্তমান অসমৰ নাগৰিক জীৱনৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ আঁকাত কৃততাৰ্য্য হ'ব পাৰিছে।" পাতনিৰ এই কথাখিনি ঐতিহাসিক দৃষ্টিত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।

এই পাতনিৰ পৰা আমাৰ মনত ' তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া' হোৱাৰ গুৰিতে কি এই বিষয়ে প্ৰশ্ন হোৱাই স্বাভাৱিক। যিহেতু পাতনিতেই লিখকে আদৰ্শৰ উজ্জ্বল লোকলৈ পথ নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ চৰম লক্ষ্যৰ কথা কৈছে, ইয়েই আমাৰ মনত স্পষ্ট কৰি দিয়ে, যে সাধনাত অঙ্কিত চৰিত্ৰই নিজৰ আদৰ্শত দৃঢ়তাৰে আগবাঢ়িছে।

সাধনা উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈছে নায়িকা প্ৰভাৱতী। যেয়ে নেকি সংকীৰ্ণতা, নীচতা আৰু কদৰ্যতাৰ মুখা খুলি, জাতীয় চৰিত্ৰ সংস্কাৰেৰে নতুন সমাজ গঢ়িবলৈ আগবাঢ়ি অহা প্ৰগতিকামী যুৱক দীনবন্ধুৰ স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰবন্ধ পঢ়ি, বুকুত এবুকু আশা লৈ আগবাঢ়ি আহিছে নাৰী সমাজক শিক্ষাৰ পোহৰ বিলাবলৈ। যি যুগত নাৰী ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজতে অৱৰুদ্ধ, সেই যুগতে নায়িকা প্ৰভাৱতী ওলাই আহিছে ঘৰৰ পৰা ইমান দূৰলৈ, অকলেই। উপন্যাসৰ ভাষাত বিদেশলৈ আৰু উপস্থিত হৈছেহি দীনবন্ধুৰ থকা ঘৰৰ সন্মুখৰ ঘৰটোত। মাথো এয়েই নহয় ;মুকলি মনেৰে তেওঁ দীনবন্ধুৰে শুনাকে গীত গাইছে।

"শূন্য থাপনাত　　　　থাপি যতনেৰে

পূজিম জীৱনে মৰণে ' আৰু এসপ্তাহৰ পিচতে, অপৰিচিত যুৱক দীনবন্ধুলৈ চিঠি লিখিছে। চিঠিৰ সাৰমৰ্ম হৈছে - " মই এজনী গাৱঁলীয়া ছোৱালী ; কিন্তু পৰমেশ্বৰৰ কৃপাত নানান দুখ কষ্ট আৰু অভাৱৰ মাজেদিও যৎকিঞ্চিত শিক্ষা লাভ কৰিছিলো। শিক্ষাৰ অন্তত এবছৰমান বিদেশতে শিক্ষয়িত্ৰীৰ কাম কৰিছিলোঁ ; কিছুমান বিষয়ত স্কুল কৰ্ত্তৃপক্ষৰ লগত মন নিমিলাত কাম এৰি দি ঘৰলৈ গুচি আহিলোঁ। ইয়াতে এখন বিদ্যালয় পাতি ছোৱালীৰ শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ মোৰ একান্ত ইচ্ছা আছিল। কিন্তু অকল লিখা-পঢ়ায়েই যথেষ্ট শিক্ষা নহয় বুলি মোৰ সৰুৰে পৰাই ধাৰণা।.... সেই দেখিয়েই আজি এবছৰে একো স্থিৰ কৰিব নোৱাৰি ঘৰতে সোমাই আছিলোঁ। এইদৰে থাকোঁতেই আপোনাৰ 'স্ত্ৰী শিক্ষা আৰু জাতীয় আদৰ্শ" নামৰ প্ৰবন্ধটো মাহেকীয়া কাকত এখনত পঢ়িবলৈ পালোঁ। লগে লগে মোৰ

সকলো পুৰণি ভাব-চিন্তা নতুন হৈ উঠিল । স্ত্রী শিক্ষাৰ আৱশ্যকতা আৰু জাতীয় আদর্শত তাৰ প্রচাৰৰ সম্পর্কে আপুনি যি কৈছে তাৰ প্রত্যেকটো আখৰেই সত্য বুলি মোৰ প্রত্যয় জন্মিল । আপোনাৰ প্রবন্ধ পঢ়ি মই যেন এক নতুন বল, নতুন উৎসাহ পালো আৰু এবাৰ চেষ্টা কৰি চাওঁ বুলি ঘৰৰ পৰা বাহিৰ ওলালো । আজি এসপ্তাহ হ'ল ইয়াতে ঘূৰি ফুৰিছোঁ ; কিন্তু আজিলৈকে আশাৰ মুখ সমূলি দেখা নাই । ..... কেইবাজনৰ ওচৰলৈ গৈ অলপো আশা নাপালো .... মই আপোনাৰ তালৈ এবাৰ যাম বুলি ভাবিছিলো, অনুমতি পালে যাব পাৰোঁ ।"

যি যুগত যাতায়তৰ কোনো সুবিধা নাছিল, ইঠাইৰ পৰা সিঠাইলৈ অহাযোৱা কৰিবলৈ পুৰুষৰেই অসুবিধা আছিল , সেই যুগতে ওলাই আহিছে প্রভাৱতী অকলে আৰু প্রবাসলৈ আহি পুৰুষৰ ওচৰলৈ গৈ আলাপ-আলোচনা চলাইছে আৰু দীনবন্ধুলৈ চিঠি দিয়াই নহয় ; অনুমতি পালে দীনবন্ধুৰ ওচৰলৈকো যোৱাৰ ইচ্ছা প্রকাশ কৰিছে। প্রভাৱতীৰ অসীম স্বাধীনতা সেই যুগৰ এক বিস্ময় ! গতিকে কলিতা দেৱৰ সাধনা উপন্যাসৰ ষষ্ঠ অধ্যায়তে আমি নাৰী স্বাধীনতাৰ দুন্দুভি ধ্বনি শুনিবলৈ পাওঁ ।

সাধনাত প্রভাৰ সমান্তৰাল ভাবে আন এটি নাৰী চৰিত্র আগবাঢ়িছে 'ৰম্ভাৱতী' আজিৰ আধুনিকা বহুতো যুৱতীৰ দৰে ৰম্ভায়ো নাৰী স্বাধীনতাৰ সংজ্ঞা বেলেগ ৰূপে বুজিছে । ৰম্ভা শিক্ষাত ছাত্রবৃত্তি পাছ । বেজীৰ কাম আৰু সংগীতত ৰাপ আছে । ইংৰাজীও অলপ জানে । ককায়েক লক্ষ্মীকান্তৰ মতে - " মই স্ত্রী স্বাধীনতাৰ পক্ষপাতী, সেই কাৰণে মতা মাইকী সকলোৰে আগত ওলোৱা -সোমোৱাত আৰু আলাপ -পৰিচয় হোৱাত আপত্তি নকৰো ।" সেইবাবেই অভিভাৱকে ৰম্ভাক পুৰুষ বন্ধুৰ সৈতে অবাধে মিলামিছা কৰিবলৈ এৰি দিছে । ৰম্ভাৰ প্রেমিক সকলৰ মাজৰে এজন আব্দুলক ৰম্ভাই কৈছে , - " মোৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে কাম কৰিবলৈ ককাইদেৰেই হওক বা আন কোনোবাই হওক কাৰো সাধ্য নাই !" বিলাসিনী আৰু ব্যভিচাৰিনী ৰম্ভাই যৌৱনৰ উন্মত্ততাত যেনি তেনি ঘূৰি ফুৰাকে স্বাধীনতা বুলি ভুল কৰিলে ।ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে ইমান গুণী হৈয়ো ৰম্ভাৰ বেশ্যালয়েই গতি হ'ল ।

এইখিনিতে প্রভাৱতীৰ চিঠিৰ উত্তৰত দীনবন্ধুৱে লিখা কথাই আমাৰ মনত দোলা দি যায় । - " যদিও স্ত্রী শিক্ষা বিস্তাৰৰ নিমিত্তে মোৰ একান্ত আগ্রহ আছে, তথাপি বিজাতীয় আদর্শত শিক্ষা দিয়াত মোৰ মত নাই । মই দেখি আহিছোঁ - তেনে আদর্শত শিক্ষা পোৱা ছোৱালীৰ সৰহভাগেই বিলাস বাসনাত উটি ৰমণীৰ স্বাভাৱিক কর্তব্যৰ সীমা পাৰ হৈ লোকালোকত প্রবেশ কৰে । দোষ ছোৱালীহঁতৰ নহয়, বিজাতীয় শিক্ষাৰহে । তেনে শিক্ষা আমাক নালাগে । .... বিদ্যালয়তো শিক্ষক-শিক্ষয়িত্রী কি সাজপাৰত, কি ভাবপ্রৱণতাত, কি আলাপ-প্রলাপত সকলোতে সংযত আৰু আদর্শ হোৱা উচিত , বিশেষকৈ ল'ৰাতকৈ ছোৱালীৰ শিক্ষাত বেছি সতর্ক হোৱা প্রয়োজন ।

.. বিদ্যালয় স্থাপন হ'লেও শিক্ষয়িত্ৰী কিছুমান ধৰাবন্ধা নিয়মৰ তলতীয়া হ'ব লাগিব ।" নিয়মকেইটা ঘাইকৈ " যদি স্বাধীনা শিক্ষয়িত্ৰী হয় , তেন্তে তলত দিয়া নিয়মৰ তলতীয়া হ'ব লাগিব । (ক) তৃতীয় ব্যক্তিৰ অনুপস্থিতিত কোনো মতা মানুহক অভ্যৰ্থনা কৰিব নোৱাৰিব । (খ) বিশেষ আত্মীয় মানুহ নহ'লে অথবা কোনো বেমাৰে- উমাৰে আৱশ্যক নহ'লে ৰাতি শিক্ষয়িত্ৰীৰ ঘৰলৈ কোনো মতা মানুহ যাব নোৱৰিব । (গ) লগত বিশ্বাসী সহচৰ নোহোৱাকৈ শিক্ষয়িত্ৰী অকলে য'তে ত'তে ফুৰিব নোৱাৰিব । "

প্ৰভালৈ নিয়মাৱলী সম্পৰ্কে দীনবন্ধুৱে এইদৰে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে - " মই যদিও স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ বিৰোধী নহওঁ, তথাপি বৰ্তমান সময়ত আমাৰ দেশত অসীম স্ত্ৰী স্বাধীনতা থকাৰ ঘোৰ বিৰোধী । . . . . মোৰ হাতে লিখা ভাৰতীয় নাৰীৰ স্বাধীনতা কিতাপখনকে পঠিয়াই দিলো . . . . তুমি ওপৰত কোৱা নীতি কেইটা মানি চলিলে সিহঁতে সহজে তোমাৰ একো অপকাৰ কৰিব নোৱাৰে ।"

নিয়মৰ চাৰিসীমাৰ মাজত প্ৰভা আৱদ্ধ নাথাকিল । প্ৰভাৰ ঘৰলৈ বন্তাৰ ককায়েক লক্ষ্মীকান্ত , চেক্ৰেটাৰী গকুল চন্দ্ৰ দাস আৰু ফটোগ্ৰাফাৰ মহেশ চন্দ্ৰ প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো পুৰুষে সময় অসময় নাই আহিবলৈ ধৰিলে । মহেশ চন্দ্ৰৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি প্ৰভাই 'ভৱ জলধীত - মাজে বান্ধি লৈ - গলত বিষয় বাসনা' বুলি গীতো শুনালে আৰু মহেশে প্ৰভাৰ ফটোও তুলিলে ।

প্ৰভাৱতীয়ে দীনবন্ধুৰ 'ভাৰতীয় নাৰীৰ স্বাধীনতা' পঢ়ি লিখিলে - (১)" আপুনি স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ সীমাটো যিমান ঠেকাই ধৰিছে সি কেতিয়াও যথেষ্ট হ'ব নোৱাৰে । সকলোৱে লগত মাক-বাপেক বা ককায়েকক লৈ ফুৰাব নোৱাৰে, তেনেহ'লে আপোনাৰ মতে তেনে তিৰোতা ঘৰতে সোমাই থাকিব লাগিবনেকি ?" . . .(২)" বিবাহ সম্পৰ্কে আপুনি তিৰোতাক যিমানখিনি স্বাধীনতা দিছে , আৰু যিমানখিনি অভিভাৱকলৈ থৈছে, সিও মোৰ মতে ঠিক নহয় । অভিভাৱকৰ মত নহ'লেও শিক্ষিতা ডেকা-গাভৰুৰ বিয়া হ'বলৈ দিয়া উচিত ; বিলাতততো তেনে হয় ।" (৩) " যি মতা মানুহৰ লগত নিৰ্ভীকভাবে কথা পাতিব পাৰে, তেনে তিৰোতাৰ যদি মতাৰ লগত নিভৃত স্থানতো আলাপ হয়, তথাপি কিবা দোষ ঘটিব পাৰে বুলি মই ভাবিব নোৱাৰো ।" . . . সেই দেখিহে মোৰ মনোভাব স্পষ্টকৈ ব্যক্ত কৰিবলৈ সাহ কৰিছোঁ ।"

প্ৰভাই মতা মানুহৰ লগত নিৰ্ভীক ভাবে কথা পাতিব পাৰে । গতিকে দীনবন্ধুৱে বান্ধি দিয়া নিয়মৰ মাজত সোমাই ঘৰলৈ পুৰুষ অহাত বাধা দিয়া নাই । পুৰুষৰ মতকে নিজস্ব মত বুলি নাভাবি , নিজস্ব চিন্তা শক্তিৰে , যুক্তি পূৰ্ণভাবে কথাবোৰ চাবলৈ শিকিছে । কিন্তু এই নিয়মাৱলী উলংঘা কৰাৰ পিচত যেতিয়া মহেশ চন্দ্ৰ আৰু লক্ষ্মীকান্তৰ দৰে পুৰুষে কামনা চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে প্ৰভাৱতীৰ ওচৰলৈ আহিছে, দীপ্তা সিংহীৰ দৰে গৰ্জি উঠিছে প্ৰভাৱতী -" সাৱধান ! আৰু এখোজো আগ নাবাঢ়িবি।

মোৰ চুলিৰ আগ চুবলৈকো তোৰ শক্তি নাই ।তোৰ পাপ মুখত পদাঘাত কৰি ধৰ্ম ৰক্ষা কৰিবৰ শক্তি প্ৰ ভাৱতীৰ আছে ।"

প্ৰভাৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট এই দল পুৰুষে প্ৰভাৰ কলঙ্ক প্ৰচাৰ কৰিয়েই এৰা নাই; প্ৰভাৰ শুভাকাঙ্খী দীনবন্ধুৰ প্ৰতি প্ৰভাৰ মনত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে । স্কুলৰ চেক্ৰেটাৰী গকুল চন্দ্ৰৰ প্ৰৰোচনাত প্ৰভাই কাগজত জাননী দিয়া এজন বঙালী বিবাহ প্ৰাৰ্থীলৈ আৱেদন জনাইছে । অৱশেষত ৰমণীমোহন দত্ত নামৰ বঙালী ভদ্ৰলোকজন প্ৰভাৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ যেতিয়া প্ৰভাক কৈছে- " বিলাত আদি ঠাইত সেই কাৰণে বৰ-কন্যা বহুদিন লগবান্ধি দুয়ো দুয়োৰে কাৰ্য্যকলাপ চাই, দুয়ো-দুয়োকে বুজি লয় .... দুমাহ আলহী স্বৰূপেই তোমাৰ ঘৰত থাকোঁ ।" ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত যেতিয়া প্ৰভাই কৈছে- " মইযে আপোনাক এটা ৰাতিৰ নিমিত্তেও ঠাই দিব নোৱাৰোঁ,... স্কুলত থাকোঁ মানে তাৰ নিয়ম-প্ৰণালী মানি চলিবলৈ বাধ্য ।" সেই সময়তে স্কুলৰ চেক্ৰেটাৰী গকুল চন্দ্ৰ উপস্থিত হৈ ৰমণী মোহনক 'প্ৰভাৰ তাত ৰাতি থাকিলে' তেওঁৰ আপত্তি নাই বোলাত 'পিচত জানোচা কথা শুনিব লাগে ' বুলি কোৱাৰ বাহিৰে প্ৰভাই প্ৰতিবাদ কৰা নাই । এগৰাকী গাভৰু শিক্ষয়িত্ৰীৰ ঘৰত অচিনাকি যুৱক এজনে নিশা কটোৱা কথাই প্ৰভাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ কথাই সূচায় । স্বাধীনতাৰ সীমা ঠেকাই দিয়া বুলি অভিযোগ কৰি প্ৰভাই যেতিয়া বিলাতৰ স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছিল তেতিয়া দীনবন্ধুৱে প্ৰভাক এই সকীয়নি দিছিল , - " তুমি বিলাতৰ স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ কথা কৈছা, কিন্তু আমাৰ দেশ যে বিলাত নহয় সেইটো পাহৰা কিয় ? ..... তুমি বিলাতী স্ত্ৰী স্বাধীনতাক ঠিক উদণ্ডীয়া গৰুৰ স্বাধীনতাত ধৰিছা, আচলতে কিন্তু তেনে স্বাধীনতা কোনো সভ্য সমাজতে নাই ।... তুমি বিলাতৰ কথা কৈছা, কিন্তু তাৰ অশিক্ষিত নাইবা অসংযত দলৰ স্বাধীনতাৰ পৰা কি কু-ফল ফলিছে তাক জানানে ? উদণ্ডীয়া গৰুৰ স্বাধীনতাৰ নিচিনা স্বাধীনতা এই সকলৰ ভিতৰত আছে আৰু তাৰ লগৰীয়া পাপ-ব্যভিচাৰৰ বিষাক্ত ফলেই বিলাতত অসংখ্য জাৰজাশ্ৰমৰ সৃষ্টি কৰিছে ।" অচিনাকী বিবাহ প্ৰাৰ্থী বঙালী ভদ্ৰলোকক এনিশাৰ বাবে হ'লেও প্ৰভাই ঘৰত আশ্ৰয় দি বিলাতী স্বাধীনতাকে সমৰ্থন কৰিছে । প্ৰলোভনৰ সকলো মায়াজাল যেতিয়া প্ৰভাৰ চকুৰ পৰা আঁতৰি গৈছে তেতিয়া প্ৰভাৰ হৃদয়ে হাঁহাকাৰ কৰি উঠিছে । মাজনিশা প্ৰভা থিয় হৈছেগৈ দীনবন্ধুৰ দুৱাৰ মুখত ।-—"তেওঁ দেখিলে দুৱাৰ মুখত মলিনবদনা, অশ্ৰুনয়না, বেপমানা প্ৰভাৱতী' (পৃঃ ৩২৭) নিশ্চিন্ত মনেৰে গৈ থকা পথিকৰ সন্মুখত হঠাৎ এটা সাপ বা বাঘ ওলালে তেওঁৰ অৱস্থা যেনে হয়, সেই মুহূৰ্ত্তত দীনবন্ধুৰ অৱস্থাও তদ্ৰূপ হৈছিল । "প্ৰভা, ...তুমি এনেকৈ নাহি চিঠিৰে জনোৱা হ'লেই ভাল আছিল । এতিয়াও তুমি কি ক'ব লগা আছে, মোলৈ লিখি পঠিয়াবা ।.....তুমি ইয়াত বেছি সময় থকা উচিত নহয় ।" দীনবন্ধুৱে দুৱাৰ মেলি দিলে, প্ৰভা গ'লগৈ । যোৱাৰ পিচত প্ৰভাই দীনবন্ধুলৈ লিখিলে—"যেতিয়া আপোনাৰ

দুৱাৰমুখত থিয় হ'লোগে, তেতিয়াহে.... মই কি অন্যায় কৰিলোঁ বুজিব পাৰিলোঁ ;.

মোৰ কল্পনাই প্ৰেমৰ স্নিগ্ধ,শুভ্ৰ, দিগন্তপ্ৰসাৰী বিৰাট মূৰ্ত্তিক বাসনাৰ বক্তিম ৰাগেৰে চিত্ৰিত কৰি লৈছিল। আপুনি মোৰ গুৰু, আপুনিয়েই মোৰ ভুল শুধৰাই দিলে। নিৰ্জ্জনা গৃহত অন্ধকাৰ ৰাতি, প্ৰণয়িণীৰ কথাই নকওঁ, কোনো যুৱতীৰ প্ৰতি কোনো যুৱকে আপুনি কৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰোঁতাও কিজানি আজি দুৰ্লভ হ'ব... চেক্ৰেটাৰী, লক্ষ্মীকান্ত, মহেশ আদিৰ লগত কথা পাতোতে..... কামনা সজাগ নোহোৱাকৈ থকা নাছিল.... মোৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণেই ৰমণী মোৰ আলহী হৈ মোৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি ছিল।....... আপোনাৰ অশ্ৰুত আশীৰ্বাদে মোৰ অধঃপতন সম্পূৰ্ণ হ'বলৈ নিদি ৰক্ষা কৰিলে।.... আপোনাৰ প্ৰভাৱে আজি প্ৰভাৰ মনৰ পৰা বিজাতীয় শিক্ষাৰ ভোগ-লিপ্সা, বিজাতীয় অনুকৰণ, —সকলো নিৰ্বাসিত কৰি এটি উজ্জ্বল আলোকৰ শিখা সন্মুখত দাঙি ধৰিছে, সেইহে আজি ওপৰৰ কথাখিনি ভাবিব পাৰিছোঁ। মোৰ ভৱিষ্যত আপোনাৰ হাততেই সমৰ্পণ কৰিলো। আপোনাৰ কৰ্ত্তব্যৰ ভাৰ আংশিক ৰূপে মোৰ কান্ধত স্থাপন কৰক, এয়ে মোৰ আপোনাৰ চৰণত গোহাৰি।"

দীনবন্ধুৰ আদৰ্শৰে স্ত্ৰী-শিক্ষাশ্ৰমৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী মনোনীত কৰিলে প্ৰভাৱতীক আৰু প্ৰভাৰ অনুৰোধ মতেই উষাক সহকাৰিণীৰ পদত নিযুক্ত কৰিলে। 'প্ৰভা আশ্ৰমৰ প্ৰাণ, উষা তাৰ সৌন্দৰ্য্য।' স্ত্ৰী-শিক্ষাশ্ৰমৰ উন্নতিৰ বাবে প্ৰভাৱতীয়ে দেহ-মন উছৰ্গা কৰিছে।

সমাজৰ এচাম সুবিধাবাদী ভণ্ড, সুখ-সম্ভোগত মত্ত স্বাৰ্থপৰ লোকে, নিজৰ স্বাৰ্থপূৰণৰ বাবে বাৰে-বাৰে লালায়িত কৰিব খুজিছে প্ৰভাৱতীক। মিছা কলঙ্কৰে দীনবন্ধুৰ নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টাক বাধা দিব খুজিছে। সমাজৰ সকলো নিষ্পেষিতা-শোষিতা নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে প্ৰভাৱতীয়ে সাহসৰ এটি শিখা হৈ দীনবন্ধুৰ স্ত্ৰী-শিক্ষাশ্ৰমৰ আদৰ্শক উজ্বলাবলৈ সক্ষম হৈছে। নানা সংঘাতৰ মাজেদি বাট বুলি তেওঁলোকৰ আদৰ্শ-স্বপ্ন যেতিয়া বাস্তৱত পৰিণত হ'ব খুজিছে; দুয়োয়ে অনুভৱ কৰিছে তেওঁলোকৰ বাবে 'কৰ্ম্মক্ষেত্ৰৰ বিবাহ মণ্ডপ প্ৰস্তুত হ'ব লাগিছে।' দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি অনুৰক্ত। প্ৰভাৱতীয়ে নীহকুলত জন্ম বুলি সাধাৰণ এটা কাৰণ দৰ্শাই দীনবন্ধুৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰিছে।

দ-কৈ ভাবি চালে দেখা যায় প্ৰভাৱতীয়ে যদিও দীনবন্ধুক বিয়া নকৰোৱাৰ মূলতে জাতৰ প্ৰসঙ্গ আনিছে, প্ৰকৃততে স্বাধীনমনা প্ৰভাৱতীয়ে পুৰুষ শাসিত সমাজৰ ওচৰত আপোচ কৰিব খোজা নাই। দীনবন্ধুৰ নিয়ম-নীতিৰ সৈতে, গাহৰ্স্থ্য ধৰ্ম পালনৰ চাৰি সীমাৰ মাজত আবদ্ধ থাকিব খোজা নাই। হৃদয়ৰ উপাসনা গৃহত দীনবন্ধুৰ বিগ্ৰহ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে প্ৰভাই। সেয়েহে দীনবন্ধুক উদ্দেশ্যি কৈছে,— "দেৱ, মই আপোনাৰ সেৱাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপযুক্ত। আনফালে আপোনাৰ সেৱাৰ ভাগ

পাবলৈ উষাই দিনে-ৰাতিয়ে সাধিব লাগিছে ।.....আজিৰ পৰা মই ল'ব নোৱাৰা পূজাৰ ভাৰ উষাৰ ওপৰত সমৰ্পণ কৰি আপোনাৰ হাতত গতাই দিলো । ' বুলি কৈ নিজে দীনবন্ধুৰ আদৰ্শৰ অনুগামিনী হৈ ৰৈছে ।

সাধনাৰ 'প্ৰভাৱতী'ৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি কলিতাদেৱে ব্যক্তিবাদী আদৰ্শৰ ধ্বজা উৰুৱাইছে । ব্যক্তিবাদেইতো 'নাৰীবাদ'ক জন্ম দিছে । পুৰুষৰ ভোগৰ সামগ্ৰী ৰূপে নাৰীয়ে যাতে নিজৰ হৃদয়ৰ দাবী আৰু মৰ্যাদাবোধ হেৰুৱাব লগীয়া নহয়, পুৰুষৰ হাতৰ পুতলা ৰূপে নাৰীয়ে নিজকে পৰিচালনা কৰিব লগীয়া নহয়, তাকে প্ৰভাৱতীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে ।

সাধনাত প্ৰভাৱতী মাথোঁ এগৰাকী নাৰী হৈয়েই থকা নাই ; প্ৰভা এক প্ৰত্যাহ্বান, প্ৰভা এক নাৰী শক্তি ৰূপে থিয় দিছে । নাৰী জাগৰণ অথবা নাৰী মুক্তি আন্দোলনৰে সমাজক জগাবলৈ সাধনাৰ নায়ক দীনবন্ধুৱে প্ৰভাৰূপী চেতনাক জগাই তুলিছে । প্ৰভাই নিজ ৰুচিৰে আগুৱাই যোৱাত বাধা আহিব পাৰে বুলি, নিজস্ব আদৰ্শৰ অনুধাৱনৰ বাবে, বিবাহৰ সৈতে চামিল হ'ব খোজা নাই । সামাজিক পৰম্পৰাৰ বিপক্ষে গৈ প্ৰভাই বাচি লোৱা একাকী জীৱনতকৈ নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ উদাহৰণ আৰু কি হ'ব পাৰে ! পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ বিপক্ষে গৈ , প্ৰভাই নিজকে মৌল নাৰীবাদী বুলি চিহ্নিত কৰা নাই ; নাৰীৰ প্ৰতি থকা সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনি কৰিবলৈ বিচাৰিছে । এইখিনিতেই সাধনাৰ নায়িকা প্ৰভাৱতীৰ মহানুভৱতা ।

" ১৯১৬ খৃঃ তে উপন্যাসৰ মাজেদি নাৰীমুক্তিৰ চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰি দণ্ডিনাথ কলিতা আমাৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ এজন সাহিত্যিক বাটকটীয়া বুলি আমাৰ পৰা স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য ।.... অন্য কথাত দণ্ডিনাথ কলিতাই এই উপন্যাসত (সাধনা) নাৰী মুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত সাময়িকভাৱে হ'লেও কিছু সংৰক্ষণশীলতাৰ প্ৰয়োজন দোহাৰিছে যদিও , তেওঁৰ প্ৰিয় নায়িকাক অৱশেষত নাৰীবাদী হ'বলৈকে এৰি দিছে ।" (স্বাধীনতা আৰু নাৰীমুক্তি ঃ 'সাধনা'ৰ এটি আলোচনা -- ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা)

"দুৰ্নীতি আৰু যৌনলিপ্সাৰে বিচলিত এখন সাগৰত নীতিৰ জাহাজখন ঠিকমতে বাই নিৰ্দ্দিষ্ট বন্দৰত নমাই দিব পৰাটো লিখকৰ বিশেষ কৃতিত্ব । দীনবন্ধুৱে প্ৰভাক এই জাহাজখনৰ প্ৰিয়তম যাত্ৰী ৰূপে চিহ্নিত কৰিছে আৰু তেওঁ প্ৰভাৰ বিমল প্ৰেমৰ ওচৰতো আত্মসমৰ্পণ কৰিছে ।"-- (দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাহিত্যৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য ঃ ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য)

কলিতাদেৱৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাৰীবাদী উপন্যাস হৈছে 'আবিষ্কাৰ' । ১৯৩৯ চনতে এই উপন্যাসখনি লিখা হৈছে যদিও ১৯৫১ চনতহে প্ৰকাশ হয় । আবিষ্কাৰৰ পাতনিখনেই অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ । লিখকৰ ভাষাত ,---"আবিষ্কাৰ কোনো বৈজ্ঞানিক, দাৰ্শনিক , ভৌগোলিক বা ঐতিহাসিক আবিষ্কাৰ নহয় , এখন সামাজিক

উপন্যাস মাথোন । কিন্তু উপন্যাস হ'লেও ইয়াৰ বাহিৰা সাজ-পাৰ, অলঙ্কাৰ-পাতিখিনি সোলোকাই থ'লে যি তথ্য ধৰা পৰে ই নিখুঁত সত্য ,— সু পৰীক্ষিত সিদ্ধান্ত ।.... লিখকৰ বিশ্বাস ভৱিষ্যৎ সমাজ-সংস্কাৰক সকলে এই আবিষ্কাৰৰ পৰা তেওঁলোকৰ কৰ্মপন্থা নিৰ্বাচনত অন্ততঃ ভাবি চাবলৈ কিছু তথ্য পাব ।"

অলপ সচেতন পাঠক মাত্ৰেই বুজি পাব যে, 'সাধনা' আৰু 'আবিষ্কাৰ' এটা মুদ্ৰাৰেই দুপিঠি মাথোন । সাধনাৰ নায়িকা প্ৰভাৱতীক, আবিষ্কাৰত প্ৰতিমাৰ ৰূপত থিয় কৰাইছে; আনহাতেদি সাধনাৰ নায়ক দীনবন্ধুৱে 'আবিষ্কাৰ'ত মাধৱৰ ৰূপ লৈছে । প্ৰসঙ্গক্ৰমে এই কথা কলিতাদেৱে নিজেও উল্লেখ কৰিছে । সাধনাৰ প্ৰভাক লিখকে এগৰাকী প্ৰকৃত সাধিকাৰ ৰূপত যিদৰে অঙ্কিত কৰিছে সেই সৌন্দৰ্য কেনেবাকৈ ম্লান হয় বুলি, প্ৰভাবতীৰ চৰিত্ৰৰ আনটো পিঠিৰে অঙ্কিত কৰিছে , আবিষ্কাৰৰ নায়িকা প্ৰতিমাক । সেই বাবেই পাতনিত কোৱা হৈছে — "যি তথ্য ধৰা পৰে সি নিখুঁত সত্য ....লেখকৰ অভিজ্ঞতাই যি সত্য নিৰূপন কৰিছে তালৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাই এই উপন্যাসৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য ।" যদিও সাধনা প্ৰকাশৰ তেইশ বছৰ পিচত 'আবিষ্কাৰ' প্ৰকাশ হয়, সাধনাৰ ঘাই চৰিত্ৰ দীনবন্ধু আৰু প্ৰভাবতীয়ে সত্যৰ বুকুত অৱগাহন কৰি মাধৱ আৰু প্ৰতিমালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে । ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে এই দুয়োখন কিতাপকে সাঙুৰি যি মন্তব্য দিছে ই অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ - "Both the novels reflcit the social conscience of the tirelessly dialectical novelist and hold up for criticism and analysis social injustices and parochialism."

সাতামপুৰুষীয়া ধ্যান-ধাৰণা, অস্পৃশ্যতা, জাতি-ভেদ, কু-সংস্কাৰ আৰু অন্ধ বিশ্বাসৰ মাজত ডুবি থকা নাৰী সমাজক উদ্ধাৰ কৰাই যিখন উপন্যাসৰ লক্ষ্য, সেইখন উপন্যাসৰ চালিকা শক্তি প্ৰধানকৈ নাৰী হোৱাই স্বাভাৱিক । দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'আবিষ্কাৰ' উপন্যাসো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয় ।

'আবিষ্কাৰ'ৰ নায়ক মাধৱ চন্দ্ৰ ভূঞা এজন সমাজ সংস্কাৰক । " যিবোৰ ঠাইলৈ আন ভাল মানুহ কেতিয়াও নাযায়, তেনেবোৰ ঠাইলৈ যাবলৈকো তেওঁ অলপো সংকোচ নকৰে " সেয়েহে তেওঁ 'প্ৰতিমা' নামৰ এগৰাকী পতিতাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ গৈ সমাজক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে -" সমাজ সমাজ নকৰিবা । সমাজ ক'ত আছে ? উৎপীড়ন কৰিবলৈ, দেৱতাক নৰকৰ গাঁতত হেচি সুমুৱাবলৈ সমাজ আছে ; কিন্তু বিপন্নক পৰিত্ৰাণ কৰিবলৈ, নাৰীৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰিবলৈ, পাতকীক নৰক কুণ্ডৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কোনো সমাজ নাই ।"

'আবিষ্কাৰ'ত দুটি নাৰী চৰিত্ৰ পাওঁ । মালবিকা আৰু প্ৰতিমা । মালবিকা সৰল সহজ । মাধৱৰ আৰ্হিৰেই জীৱনৰ পথ ৰচনা কৰা এগৰাকী আদৰ্শ নাৰী । আনহাতে

প্ৰতিমা, জন্মসূত্ৰেই যি পতিতা আখ্যা লাভ কৰিছে। 'প্ৰতিমাৰ ৰূপ আছে, যৌৱন আছে, সেই ৰূপ-যৌৱনত মুগ্ধ যুৱক আছে; কিন্তু বিয়া কৰাওঁতা কোনো নাই, পথ প্ৰদৰ্শক নাই, অভিভাৱক নাই।" প্ৰতিমাৰ মাক ব্ৰাহ্মণ কন্যা। চিৰজীৱন ব্ৰহ্মচাৰিণী হৈ থাকিবলৈ সমাজে ব্যৱস্থা দিয়া বাল বিধৱা। বিধবাৰোযে কামনা - বাসনা আছে, এই কথা সমাজে নুবুজাৰ বাবেই তেওঁ হ'ল পতিতা। 'সমাজ আৰু ঘৰৰ পৰা বিতাড়িতা।' গতিকে এনে এগৰাকী মাতৃৰ কন্যা প্ৰতিমাৰ জীৱনৰ বাট পোনপটীয়া নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা ৰক্ষা কৰা বাবে তাই মাধৱক প্ৰশ্ন কৰিছে - "আপুনি মোক মৰিবলৈ এৰি নিদিলে কিয়। . . . মোৰ আই পতিতা, মই তেওঁৰ কন্যা যেতিয়া পতিতা নহ'লেও পতিতা। মোৰ মৃত্যুৱেই ভাল আছিল। . . ." এজন অভিভাৱক নহ'লে মই আত্মৰক্ষা কৰিব নোৱাৰোঁ। বৰ্তমানৰ দৰেই থাকিব লাগিলে, জীৱন নিৰ্বাহৰ উপায় নিবিচাৰি, জীৱন বিনাশৰ উপায় বিচাৰিবলৈ মই বাধ্য।" মাধৱে প্ৰতিমাক আশ্বাস দিছিল - "মই হ'ম তোমাৰ অবিভাৱক, যদি তুমি মই দেখুৱাই দিয়া বাটেদি চলিবলৈ গাত লোৱা।" প্ৰতিমাক কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজত ৰাখিবলৈ তেওঁ গৃহ শিক্ষয়িত্ৰীৰ পথ দেখুৱাই দিয়েই এৰা নাই, 'তোমাৰ শিক্ষা আছে, শক্তি আছে, কামত লগাব পাৰিলে কিমান জন-হিতকৰ কাম কৰিব পাৰিবা' এই বুলি নিজ পৰিচালনাত গঢ়ি উঠা 'সেৱা-সমিতি'ৰো কাম কৰিবলৈ আগুৱাই আনিছে প্ৰতিমাক। পলমকৈ হ'লেও মাধৱে গম পাইছে, মাকৰ দৰে অবৈধ সন্তানৰ মাতৃ হ'বলৈ ওলাইছে প্ৰতিমা। এটি মৃত সন্তান প্ৰসৱ কৰি মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবঢ়া প্ৰতিমা, মাধৱৰ শুশ্ৰূষাত সুস্থ হৈ উঠাৰ পিচত, মাধৱে প্ৰতিমাক নতুন পথৰ সন্ধান দিছে। নতুন পথত ভৰি দি প্ৰতিমাই দহজনৰ সেৱাৰ বাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰিছে, মাধৱৰ মনোমতকৈ নিজকে গঢ়িবলৈ সাধনা কৰিছে। 'চেহেৰাত চঞ্চলতাৰ আভাস নাই, সাজ-পাৰত আগৰ বিলাসিতা নাই, শয়ন-ভোজনত আড়ম্বৰ নাই।' প্ৰতিমাৰ কাৰ্য্যত সন্তুষ্ট হৈ মাধৱে কৈছে - "প্ৰতিমা, তোমাৰ কাৰ্য্যত মই সন্তোষ পাইছোঁ। মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস জন্মিছে, তোমাৰ দ্বাৰাই মোৰ উদ্দেশ্য সফল হ'ব। . . . সৰুৰে পৰা মোৰ চকুত পৰিছিল আমাৰ সমাজৰ অনীতি, দুৰ্নীতি কদাচাৰ আৰু ব্যভিচাৰ। ভাবিছিলোঁ এদিন এইবোৰৰ সংস্কাৰ সাধিম; কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অজ্ঞতা আৰু অনাচাৰ আঁতৰাই সমাজক এক নতুন গঢ় দিম। . . . এই সংস্কাৰৰ আঁচনিত . . . স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বিস্তাৰ, বাল্য-বিবাহ নিবাৰণ আৰু নাৰীৰ অধিকাৰ। . . এতিয়া নাৰী সমাজত আখৰ চিনি পোৱা তিৰোতাৰ লেখেই অতি নগণ্য, দুই চাৰিগৰাকী শিক্ষিতা মহিলাই মোৰ প্ৰচেষ্টাৰ আভাস পোৱাৰ পৰা কোনো কাম নহয় . . . . সেই কাৰণে নাৰী সমাজৰ মঙ্গল সাধিব খুজিলে তেওঁলোকৰ কাষ চাপি তেওঁলোকৰ অভাৱ-অভিযোগবোৰ দেখুৱাই দিব লাগিব . . . . মই দেখিছো এইবোৰ কাৰ্য্য পুৰুষৰ পক্ষে অসম্ভৱ, ইয়াৰ ভাৰ ল'ব লাগিব নাৰীয়ে। . . . মই তোমাক অন্যান্য কৰ্তব্যৰ পৰা অজৰাই দি অকল নাৰী

জাগৰণত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ দিব খোজোঁ । তুমি মোৰ এই অসম্পূৰ্ণ কাৰ্য্য সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিবা ?" প্ৰতিমায়ো 'আপুনি দেখুৱাই দিয়া বাটেৰে আগবাঢ়িবলৈ প্ৰাণ-পণে যত্ন কৰিম' বুলি উৎসাহেৰে অসমত 'নাৰী-কল্যাণ-সমিতি' গঠনৰ বাবে উঠিপৰি লাগিল । প্ৰথমেই গুৱাহাটীত গঠন কৰি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ইয়াৰ শাখা খুলিবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা চলালে । প্ৰতিমাই একাণপতীয়াভাবে কাম কৰি যাবলৈ ধৰিলে । প্ৰতিমাৰ আপাগুধীয়া চেষ্টা, উদ্যম আৰু পৰিশ্ৰমৰ ফলত সমগ্ৰ দেশতে নাৰীজাগৰণৰ ঢৌ উঠিল । প্ৰতিমাৰ পৰিচয় এতিয়া পতিতা নহয় ; সমগ্ৰ নাৰীজাতিৰ হিতসাধিনী এগৰাকী মঙ্গলময়ী নাৰী ৰূপেহে প্ৰতিমাৰ চিনাকি ।

এই সময়তে ঘটনাই বাগৰ সলালে । মহাত্মাৰ অসহযোগ আন্দোলনে গোটেই ভাৰততে আনকি অসমৰ গাওঁ-ভূইকো চুই গ'ল । গুৱাহাটীতো বৰ ডাঙৰকৈ কংগ্ৰেছৰ সভা বহিল । সভাত বিশিষ্ট নেতা উগ্ৰসেন বৰুৱাই নাৰীক আহ্বান জনাই যি উগ্ৰ আৰু তেজী ভাষণ দিলে, সভাত উপস্থিত থকা প্ৰতিমাই থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰিলে । নাৰী সকলক লক্ষ্য কৰি তেৰোঁ আবেগময়ী ভাষণ দিয়াত প্ৰশংসাৰ পুষ্পবৃষ্টিহে যেন পৰিল। সভাৰ পিচদিনা উগ্ৰসেন বৰুৱাই প্ৰতিমাক যেতিয়া কংগ্ৰেছত যোগ দিবলৈ অনুৰোধ জনালেহি ; প্ৰতিমাই প্ৰথমে আপত্তি দৰ্শালে তেওঁৰ অভিভাৱক মাধৱ চন্দ্ৰ ভূঞাক নোসোধাকৈ, অনুমতি নোপোৱাকৈ তেওঁ কংগ্ৰেছত যোগ দিব নোৱাৰে বুলি । প্ৰতিমাৰ কথা শুনি বৰুৱাই যেতিয়া আত্মসন্মানত লগাকৈ কৈছে : ... তোমাক মাতৃজাতিৰ শীৰ্ষস্থানত বহুৱাই ছিলো ; এতিয়া তোমাৰ এই দুৰ্বলতা আৰু সঙ্কোচ দেখি হতাশ হ'ব লগাত পৰিছো । তোমাৰ দৰে মহিলাৰ এই দুৰ্বলতা দেশৰ দুৰ্ভাগ্য । তোমাৰ স্বাধীন মতৰ ওপৰত কাৰো প্ৰভুত্ব খাটিব নোৱাৰে ।"

এইখিনিতেই প্ৰতিমাৰ স্বাধীন সত্তা সাৰ পাই উঠিছে । প্ৰতিমাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব চলিছে ! নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছে --- মই কিয় আনৰ অধীন হম, মোৰোতো এটা স্বাধীন মন আছে ! আৰু সেই মূহূৰ্ত্ততে প্ৰতিমাই পাহৰি পেলাইছে মাধৱক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি, মাধৱে গ্ৰহণ কৰা অভিভাৱকত্বৰ কথা । -- "মোৰ নিজৰ মতত চলিব পৰা হ'লে এতিয়াই প্ৰতিজ্ঞা পত্ৰত চহী দিলোহেঁতেন !" এই কথাই যেন প্ৰতিমাৰ নাৰীসত্বাক অপমানিত কৰিছে । গতিকে প্ৰতিমাই মাধৱৰ বিনা অনুমতিত কংগ্ৰেছত যোগ দি নিজৰ স্বতন্ত্ৰতা বজাই ৰাখিছে । এইখিনিতেই আমি 'সাধনা'ৰ প্ৰভা আৰু 'আবিষ্কাৰ'ৰ প্ৰতিমাৰ স্বাধীন সত্বাক এক হোৱা দেখিছো । সাধনাৰ প্ৰভাৱতীয়েও দীনবন্ধুৰে বান্ধি দিয়া স্বাধীনতাৰ নিয়মৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহিছিল অথচ দীনবন্ধু আছিল প্ৰভাৰ অভিভাৱক, পথ দেখুৱাওঁতা । এতিয়া আবিষ্কাৰৰ প্ৰতিমায়ো যি মাধৱে তেওঁক পতিতাৰ পৰা উত্তৰণ ঘটালে, সেই মাধৱৰ অনুমতিলৈকো বাট নাচালে । যি মূহূৰ্ত্ততে দীনবন্ধু অথবা মাধৱক পুৰুষশাসিত সমাজৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে প্ৰভাৱতী ওৰফে প্ৰতিমাই উপলব্ধি

কৰিছে ;সেই মুহূৰ্ত্ততে তেওঁলোকৰ আত্মসন্মান সজাগ হৈছে আৰু ছিঙি পেলাবলৈ বাধ্য হৈছে অভিভাৱকৰ শাসনৰ জিঞ্জিৰি । এই সংঘাতৰ মাজত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সাহিত্যৰ নাৰী চৰিত্ৰই স্বাধীনতাৰ ধ্বজা উৰুৱাই নাৰীৰ বিজয় ঘোষণা কৰিছে । "নিজৰ ব্যক্তিত্বক সন্মান দেখুৱাবলৈ, নিজৰ ব্যক্তিত্বক আনৰ অৰ্থাৎ পুৰুষৰ ওচৰত ভয় নকৰিবলৈ নাৰীয়ে বিচাৰে নাৰীবাদ --- নাৰী স্বাধীনতা--- নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষ প্ৰধান সমাজত সুবিচাৰ ।" - (স্বাধীনতা আৰু নাৰীমুক্তি 'সাধনা'ৰ এটি আলোচনা ঃ ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা)

আবিষ্কাৰৰ প্ৰতিমাই কংগ্ৰেছত যোগ দি দিন নাই, ৰাতি নাই গাৱেঁ-ভূঞে কংগ্ৰেছৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰি স্বতন্ত্ৰ ভাৱে ঘূৰি ফুৰিছে । "প্ৰতিমা য'লৈকে গৈছিল, তালৈকে অসংখ্য নৰ-নাৰীয়ে বহুত দূৰৰে পৰা শোভাযাত্ৰা কৰি আগ বঢ়াই নিছিল ; তেওঁৰ বক্তৃতা মন দি শুনিছিল ... বাতৰি কাকতবোৰে তেওঁৰ এই কৃতিত্ব ডাঙৰ-ডাঙৰ আখৰেৰে ছপাই উলিয়াইছিল ।" নিজৰ কৰ্ম্মতৎপৰতা, দলৰ কৃতকাৰ্য্যতা, অভাৱনীয় অভ্যৰ্থনা আদিৰ বিবৰণেৰে প্ৰতিমাই মাধৱলৈ যি চিঠি লেখিছিল তাৰ উত্তৰত মাধৱে লেখিছিল, - "এতিয়া তোমাৰ সহচৰ, অনুচৰ আদিয়ে যাতে তোমাক আকৌ অতীতৰ নৰককুণ্ডলৈ টানি নিব নোৱাৰে তাৰ বাবে সতৰ্ক হ'বলৈ নাপাহৰিবা । তুমি মোৰ কথা নামানিলা নাই, সেই বিষয়ে মোৰ সম্প্ৰতি ক'বলৈকো একো নাই ; কিন্তু যদি তোমাৰ কাৰ্য্যই মোৰ সকলো চেষ্টা আৰু ত্যাগ স্বীকাৰৰ সুফল নষ্ট কৰে, তেন্তে মোৰ অন্তৰত ব্যৰ্থতাৰ একুৰা জুই আজীৱন জ্বলি থাকিব ।"

যি প্ৰতিমাক এদিন পতিতাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি শিক্ষয়িত্ৰী, নাৰীকল্যাণ সমিতিৰ জননী হিচাপে মাধৱে গঢ় দিছিল ; সেই প্ৰতিমা পুৰুষৰ কামনাৰ বলি হৈ এক স্খলিত জীৱন যাপন কৰি মৃত্যু পথত ভৰি দিব লগীয়া হ'ল । মৃত্যুৰ দুৱাৰ দলিত থিয় হৈ প্ৰতিমাই যি স্বীকাৰোক্তি কৰিছে, ই মাথো স্বীকাৰোক্তি নহয়, পুৰুষ শাসিত সমাজৰ পৰা কৈফিয়ৎ বিচাৰিছে এনেদৰে, -- "অকল আদৰ্শৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাৰ্য্য কৰিলে সদায় কৃতকাৰ্য্য হ'ব নোৱাৰি, তাৰ আগতে কাৰ্য্যক্ষেত্ৰ ভালদৰে পৰীক্ষা কৰি ল'ব পাৰিব লাগে । প্ৰথমেই ধৰক নাৰী চৰিত্ৰ । সেই বিষয়ে আপোনাৰ কোনো স্পষ্ট ধাৰণা নাই । নহ'লে মোৰ দৰে অৱস্থাত পৰা এজনী তিৰোতাৰ যি কোনো কথাকে আপুনি বিশ্বাস নকৰিলেহেঁতেন । ধৰক মোৰ চিঠিখন । মই জানিছিলো আপুনি চিঠিখন পঢ়িবই আৰু মোক ৰক্ষা কৰিবলৈ যাবই । মই তেতিয়া মোৰ সন্তানৰ দায়িত্ব আপোনাৰ গাত আৰোপ কৰিবলৈ সুবিধা পাম । আপুনি মোক মৰম কৰিছিল, সকলো বিপদ-আপদত ৰক্ষা কৰিছিল .... গুৰুৱে শিষ্যাৰ প্ৰতি কৰাৰ দৰে । আপোনাৰ এই ব্যৱহাৰে মোৰ বাসনাৰ তীব্ৰ জুইত বিদ্ৰোহৰ ঘিউ ঢালিলে । .... সংযমৰ সকলো বান্ধ ছিঙি এজন নেতৃস্থানীয় কৰ্মীৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিলো । আন কি, এনে জীৱনৰ আস্বাভাৱিকতাও চকুত

লগৰা হ'ল, বৰং সতীত্বই স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ প্ৰধান অন্তৰায় বুলি তাক বৰ্জ্জন কৰিবলৈ নিজক আৰু আনক বুজনি দিবলৈহে ওলালো ।"

এই স্বীকাৰোক্তিৰ পিছত প্ৰতিমাই মাধৱক যি প্ৰশ্ন সুধিছে, ই সমগ্ৰ পুৰুষ শাসিত সমাজক জোকাৰি গৈছে ।নাৰীৰ কামনা-বাসনাক শিকলিৰে বান্ধি ৰংচোৱা পুৰুষ সকলক প্ৰতিমাই যেন মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত মাধৱৰ জৰিয়তে সকীয়াই থৈ যাব বিচাৰিছে । ---"মই স্বীকাৰ কৰো মই পতিতা . . . . মোৰ সন্মান ৰক্ষাৰ নিমিত্তে আপুনি নিজে কলঙ্ক বৰণ কৰি লৈছিল, কিন্তু মোক বিয়া নকৰালে কিয় ? . . . . পতিত পুৰুষে, কত জঘন্য চৰিত্ৰৰ মুনিহে বিয়া কৰোৱাৰ পিচত আদৰ্শ গৃহস্থ বুলি চিনাকি দিছে . . . . পতিতাও আদৰ্শ গৃহিণী হ'ব পাৰে নে নোৱাৰে তাৰ প্ৰমাণ জানো কেতিয়াবা চাইছে । . . . আপোনালোকৰ অনুসৃত পন্থামতে পতিতাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ মিছা আড়ম্বৰ নকৰাই ভাল ।যদি সঁচাকৈয়ে কিবা কৰিব খোজে, তেন্তে উদ্ধাৰ কৰাৰ পাচত পতিতাক বিয়া কৰাবলৈ সাজু থকা এদল ডেকা ওলাওক ।" মাধৱৰ সাহচৰ্য্যত প্ৰতিমাৰ শিক্ষয়িত্ৰী, সমাজ সেৱিকা, দেশনেত্ৰীলৈ যি উত্তৰণ ঘটিছিল, সি অৱৰোহিত হ'ল । প্ৰতিমাৰ মতে- "পুৰুষ আৰু নাৰীৰ প্ৰতি বিচাৰৰ বৈষম্যই ইয়াৰ বাবে ঘাইকৈ দায়ী ।"

যি শক্তিশালী মন্তব্যৰে পুৰুষ শাসিত সমাজক এগৰাকী নাৰীয়ে থকা-সৰকা কৰিব পাৰে, তেওঁ এগৰাকী সামান্যা পতিতা হ'ব নোৱাৰে ; তেওঁৰ ভিতৰৰ স্বাধীন মনটোৱে তেওঁক অনন্যা কৰিছে, মাধৱেও স্বীকাৰ কৰিছে— "এনে বুদ্ধিমতী, কৰ্ম্ম-নিপুণা, মেধাবিনী নাৰী বৰ বেছি নাই । . . . . মই তেওঁক সজপথলৈ আনিও শেষলৈ ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলোঁ ।" মাধৱৰ সহচৰী মালৱিকায়ো সাহসেৰে মাধৱক ক'ব পাৰিছে,--- "আপোনাৰ আপত্তি নাথাকিলে মোৰ কোনো আপত্তি থাকিব নোৱাৰে । দেখাত আনৰ লগত বিয়া পাতিলেও অন্তৰেৰে সৈতে মই আপোনাৰ হৈ আগেয়েও আছিলোঁ, এতিয়াও আছোঁ । . . . . সমাজৰ ফালৰ পৰা এই বিবাহত দুটা আপত্তি ওলাব,- এটা অসবৰ্ণ বিবাহ, আনটো বিধবা বিবাহ ।" দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ সত্যৰ মুখামুখি হ'বলৈ সাহসৰ অভাৱ হোৱা নাই ! এই খিনিতেই লিখকৰো কৃতিত্ব ।

"দণ্ডিনাথৰ আদৰ্শৰ সাম্যবাদী সমাজ খনৰ মূল চালিকা শক্তি হ'ল নাৰী । এই নাৰীয়ে প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ দ্বাৰা অৱৰুদ্ধা হৈও সাহসেৰে আগবাঢ়ি নাৰী মুক্তি আন্দোলনৰ ধ্বজা বহন কৰিব পাৰিছে । . . . . তেওঁৰ স্ত্ৰী শিক্ষাশ্ৰম, কেৱল শিক্ষাদানৰ স্থলীয়েই হৈ থকা নাই, শিক্ষা আৰু ব্যৱহাৰিক কৰ্মৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ মাজেদি নাৰী প্ৰগতিৰ দিগ্‌বলয়ো গঢ়ি তুলিছে ।" —(স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাস ঃ অধ্যাপক নিৰঞ্জন কলিতা) ।

কলিতাদেৱৰ গল্প পুথি 'সাতসৰী'ও (১৯২২) নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান । 'সধবা নে

বিধবা নে কুমাৰী' গল্পটোত প্ৰতিমা নামৰ এজনী ফুলকুমলীয়া ছোৱালীক এজন বৃদ্ধলৈ বিয়া দিয়া হয় । ডাঙৰহে প্ৰতিমাৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ পৰিল আৰু বৃদ্ধ স্বামীক প্ৰত্যাখান কৰি কুমাৰী জীৱন যাপন কৰিলে । নীৰৱে চকুপানী টুকি সমাজৰ অন্যায় সহি থকা ছোৱালী প্ৰতিমা নহয় ! গতিকে তাই প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে,— "আপোনালোকে ধৰি থাকক খামোচ মাৰি আপোনালোকৰ সমাজখনকে, মই কিন্তু তাৰ বান্ধ-ছাট নামানো । তাৰ লগত মই শক্তিয়ে আঁটেমানে যুঁজিম । মনে মিলা মানুহ পালে মই বিয়াও কৰাম । আপোনালোকে পতিতা বুলি ঘিণ কৰালৈ মই ভয় নকৰো ।" আন এটা গল্প 'ভুল'ত ডাক্তৰ স্বৰ্ণলতাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰয়োজনত নাৰীযে কঠোৰ হ'ব পাৰে, এই কথা দেখুৱাইছে । ৰমানাথে যেতিয়া নিজৰ স্ত্ৰী জয়ন্তীক মৃত্যুশয্যাত পেলাই থৈ স্বৰ্ণলতাক প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈ আহিছে, তীব্ৰভাৱে ভৰ্ৎসনা কৰিছে স্বৰ্ণলতাই, -- "ওলা', এই মূহুৰ্ত্ততে তই মোৰ ঘৰৰ পৰা বাহিৰ হ । সাৱধান ! যেন তোৰ দৰে পাপীৰ স্পৰ্শত মোৰ ঘৰ আকৌ অপবিত্ৰ নহয় ।"

কলিতাদেৱৰ ব্যঙ্গ গদ্য 'আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী'ৰ (১৯৩৫) 'বিয়াৰ প্ৰয়োজন' নামৰ কাহিনীত আত্মানন্দই স্ত্ৰী স্বাধীনতা প্ৰসংগত এজন বন্ধুৰ আগত কৈছে, -- "সুবিধা পালে তিৰোতায়ো সকলো কৰিব পাৰে । স্বাধীনতা পালে তেওঁলোকো দাৰোগা, কনিষ্টবল, ছব ডেপুটি, আদি হৈ পুৰুষৰ সমানে ফেৰ মাৰি জীৱিকা উপাৰ্জ্জন কৰিব পাৰে ।" আজিৰ যুগত ই অতি সাধাৰণ কথা হ'লেও কিন্তু ১৯৩৫ চনত ইয়াৰ গুৰুত্ব নিশ্চয় মন কৰিব লগীয়া ।

তেখেতৰ ব্যঙ্গ নাটক 'পোহনীয়া কুকুৰ'ত (১৯৪৬) অকলশৰীয়া গাভৰু সাবিত্ৰী সুন্দৰীৰ মুখত দিয়া সংলাপে আমাক নাৰী স্বাধীনতাৰ বিপৰীত দিশটোলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে ।"সাবিত্ৰীঃ- "এতিয়া মই ভাল পাওঁ মোৰ নিজৰ ইচ্ছা, বিয়া কৰালে পাব লাগিব বাধ্যবাধকতাত । মুঠতে তেতিয়া মোৰ স্বাধীনতা কিমানখিনিলৈ থাকিব, সমাজৰ বান্ধ-ছাট কিমানখিনিলৈ মানিব পাৰিম-সেয়ে হৈছে ভাবিব লগীয়া বিষয় । (অলপ ইফাল-সিফাল কৈ ফুৰি) বিয়া । বিয়াৰ ফান্দত হাত-ভৰি বান্ধি মৰিবৰ মোৰ দৰকাৰ কি ? স্বাধীন আহাৰ, স্বাধীন বিহাৰ, স্বাধীন প্ৰেম, স্বাধীন ভেম একোতে মোৰ হেম-গেম ঘটা নাই । তেন্তে লোকৰ অধীন হ'বলৈ যাম কিয় ?" প্ৰহসনৰ পাতল আৱৰণেৰে লিখকে যি মূল্যবোধৰ ইঙ্গিত দিছে, ই পশ্চিমীয়া নাৰী মুক্তিৰ আদৰ্শৰেই অনুৰূপ । ই অকল সাবিত্ৰী সুন্দৰীৰেই উপলব্ধি নহয় ।

কলিতাদেৱৰ ব্যঙ্গ কৱিতাৰ পুথি 'বহুৰূপী'ৰ (১৯২৬) 'এইবাৰ উঠিল দেশ' কবিতাত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ দ্ব্যৰ্থক ৰূপ দাঙি ধৰিছে, - জয় !

'আজিৰ অসমীয়া নাৰীও জাগিল ; জয় ৰণ চণ্ডী জয় !
আপোনমনে ফুৰিব পাৰিছে, নকৰে কালৈকো ভয় ।

কোনোৱে এৰি থৈ গোপনে পাটী,
লেডি-চাইকেলত ঘূৰিছে ৰাতি,
কোনোবা কংগ্ৰেছী, কোনোবা বিপ্লৱী, কোনোবা হৈছে কিবা,
কাৰোবাৰ দেখিবা বক্তৃতা-মঞ্চত শণোৱা ক্ষুৰৰ জিভা ।
নৰিয়া পাটীত স্বামীক এৰি,
লগতে থ'ই কেঁচুৱা ফেৰি,
কোনোৱে ঘূৰিছে বন্ধুৰ লগত দেশৰ অনাচাৰ দুষি;
জয়মতী তিথিত বক্তৃতা দিছে সতীৰ আদৰ্শ ঘুষি ।
সতীৰ স্মৃতিত লোতক পূৰ,
ভক্তিৰ ঠেলাত তললৈ মূৰ,
বিবাহ-বিচ্ছেদৰ প্ৰস্তাৱত কিন্তু নৰ্ত্তকীৰ বেশ,
আৰু ভুয় নাই আৰু ভয় নাই, এইবাৰ উঠিল দেশ ।"

স্ত্ৰী - পুৰুষৰ মাজত নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ যি বিদ্বেষৰ সূচনা হয় তেখেতৰ ব্যঙ্গ কবিতাৰ পুথি ৰগৰৰ (১৯২২) 'তিৰোতাৰ অধিকাৰ' কবিতাত নিৰপেক্ষ ভাৱে অৱলোকন কৰিছে - ।

" তিৰোতা হ'লে নহয় স্বাধীন শাস্ত্ৰকাৰৰ বচন,
খৰিৰ লগত জাপিব লাগিব ঘটিলে স্বামীৰ মৰণ ।"

এইদৰে দেখা যায় দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাস, নাটক, গল্প - কবিতা যতেই নাৰী চৰিত্ৰ ভুমুকি মাৰিছে, তাতেই নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱা হৈছে । সেইবাবেই তেখেতৰ উপন্যাসৰ নায়কে এগৰাকী পতিতাৰ অভিভাৱকত্ব গ্ৰহণ কৰিও ক'ব পাৰিছে, - " মই সমাজৰ লগত যুদ্ধ কৰিম ; সমাজে যাক ভ্ৰষ্টা বুলি নৰকৰ গভীৰতম কুণ্ডলৈ ঠেলি লৈ গৈছে, তেওঁক মই উদ্ধাৰ কৰি এক জ্যোতিৰ্ম্ময় ৰাজ্যলৈ লৈ যাম, তেওঁৰ হতুৱাই নিঃস্ব, পতিত, পদদলিত সকলৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন তোলাম, সমাজ আৰু আভিজাত্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ নিচান তোলাম " - (আৱিষ্কাৰ - ৪১)

দণ্ডিনাথ কলিতাই ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা সমাজ সেৱাৰ ব্ৰত পালনৰ যি সংকল্প লৈছিল ; তেখেতৰ সাহিত্যৰ নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগী তাৰেই ৰূপান্তৰ মাথোঁ । সেই বয়সতেই তেখেতে নাৰী কল্যাণ আঁচনি, বুনিয়াদী শিক্ষা আঁচনি প্ৰস্তুত কৰাত আমাৰ সমাজত ফলপ্ৰসূ নহ'ব বুলি অসমৰ নেতৃস্থানীয় কেইবাজনো লোকে হকা-বধা কৰিছিল। কিন্তু তাৰ কেইবাবছৰো পিচত বাপুজীয়ে এনে আঁচনি প্ৰস্তুত কৰাত, সেইসকল নেতাই সমৰ্থন আগবঢ়াইছিল । এই প্ৰসঙ্গতে অসম সাহিত্য সভাৰ বুৰঞ্জী সন্মিলনৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, বুৰঞ্জীবিদ সদানন্দ চলিহা দেৱৰ এষাৰ কথা উল্লেখযোগ্য "এই কথাখিনি দণ্ডিনাথ কলিতাৰ মুখৰ পৰা যেতিয়া শুনিছিলোঁ, তেতিয়া মই বিশ্বাস

কৰা নাছিলো । অনাৰ্য্য জন-জাতিবোৰৰ বিৰুদ্ধে আৰ্য্য 'গ্ৰাম'বোৰ কেনেকৈ 'সংগ্ৰাম' কৰিলে সেইটোৰ তেওঁ দিয়া ব্যাখ্যা তেনেই কল্পনাপ্ৰসূত যেন লাগিছিল । বহুদিনৰ পিচত ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ ৰচনা এখনত 'সংগ্ৰাম' শব্দৰ উৎপত্তি এনেকৈয়ে (দণ্ডিনাথ কলিতাই ব্যাখ্যা কৰা মতে) হ'ল বুলি গম পাই মই একেবাৰে তাজ্জব মানিলো । মনত খেদ জন্মিল, কিবা এটা কথা দণ্ডিনাথ কলিতাই ক'লে সি'হ'ব উদ্ভট কল্পনা । ড° চট্টোপাধ্যায়ে ক'লে সেই একেটা কথাই হৈ পৰিব অকাট্য তথ্য। আমি কি মানুহ !" (দণ্ডিনাথ কলিতা ঃ পাণ্ডিত্যৰ এটা দিশ - সদানন্দ চলিহা)

"অমৃত বেচিকৈ মথিলে বিহ ওলায় । কিন্তু বিহকো শোধন কৰাৰ যন্ত্ৰ কলিতাৰ আছিল । যি উদাৰতাৰ বাবে গুৰুজনাৰ অন্তৰীক্ষ আঠ আঙুললৈকে ক'লা পৰিছিল, তেনে মানৱোচিত উদাৰতাৰ বাবে কলিতাও সমাজৰ পীড়নৰ ভাগি হৈছিল । হলাহলক সোমৰসলৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰাত যি ডিষ্টিলাৰী প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োজন তাৰ বিচক্ষণতা কলিতাৰ আছিল যথেষ্ট " - (দৰং কলেজ আলোচনী ১৯৬২ - ৬৩)

" আন আন ক্ষেত্ৰত ত্যাগী পুৰুষৰ লেখ নাই কিন্তু সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ ত্যাগীক একেটা আঙুলিৰে গণিব পাৰি । এই বিৰলতাতেই সাহিত্যিক ত্যাগীৰ শ্ৰেষ্ঠতা ।" - একাণপতীয়া সাহিত্য সেৱক হিচাপে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ স্থান ইতিহাসত থাকি যাব । যি কালত সাহিত্য সেৱা বৃত্তি বুলি মানুহে নেভাবিছিল আৰু পাঠক সমাজ অতি সৰু আছিল, সেই সময়ত আধুনিক সাহিত্য নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ মনপুতি লগাটো যে এটা ডাঙৰ ত্যাগ, বাণীকান্তৰ এই মন্তব্য আমি অকুণ্ঠচিত্তে সমৰ্থন কৰো । কলিতাই সাহিত্যত জীৱন-পণ কৰিছিল । এই জীৱন-পণৰ মূল্য ইতিহাসে স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য"- (ড ঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ দণ্ডিনাথ কলিতা ৰচনাৱলী)

❑❑❑

গ্ৰন্থপঞ্জী

(১) দণ্ডিনাথ কলিতা ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড) ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

(২) দণ্ডিনাথ কলিতা ঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব ঃ তেজপুৰ সাহিত্য সভা

(৩) হিষ্টৰী অৱ আসামিজ লিটাৰেচাৰ ঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

(৪) বৰেণ্য সাহিত্যিক দণ্ডিনাথ কলিতা ঃ অসম সাহিত্য সভা

(৫) শোণিত প্ৰভা ঃ দণ্ডিনাথ কলিতাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী আৰু তেজপুৰ সাহিত্য সভাৰ ৰূপালী জয়ন্তী স্মৃতি গ্ৰন্থ

(৬) দৰং কলেজ আলোচনী (১৯৬২-৬৩ চন)

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

(১) ফুল (উপন্যাস; ১৯০৮ চন)
(২) ৰহঘৰা (ব্যঙ্গ কবিতা ; ১৯১৬ চন)
(৩) প্ৰদীপ (স্কুলীয়া পাঠ্য সংকলন ; ১৯১৮ চন)
(৪) সাতসৰী (গল্প ; ১৯২২ চন)
(৫) ৰগৰ (ব্যঙ্গ কবিতা ; ১৯২২ চন)
(৬) কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ (জীৱনী ; ১৯২৪ চন)
(৭) দীপ্তি (কবিতা ; ১৯২৫ চন)
(৮) বহুৰূপী (ব্যঙ্গ কবিতা ;১৯২৬ চন)
(৯) সাধনা (উপন্যাস ; ১৯২৮ চন)
(১০) সতীৰ তেজ (নাটক ; ১৯৩১ চন)
(১১) সাহিত্য মুক্তাৱলী (স্কুলীয়া পাঠ্য সংকলন ; ১৯৩৪ চন)
(১২) আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী (ব্যঙ্গ গদ্য ; ১৯৩৫ চন)
(১৩) অগ্নিপৰীক্ষা (নাটক ; ১৯৩৭ চন)
(১৪) মুক্তিৰ অভিযান (নাটক ; ১৯৪১ চন)
(১৫) পোহনীয়া কুকুৰ (নাটক ; ১৯৪৬ চন)
(১৬) নগৰৰ বিহুতলী (নাটক ; ১৯৪৬ চন)
(১৭) গোহাঞি বৰুৱা (জীৱনী ; ১৯৪৬ চন)
(১৮) হত্যাকাৰী কোন (ৰহস্য উপন্যাস ; ১৯৪৭ চন)
(১৯) গণবিপ্লৱ (উপন্যাস ; ১৯৪৮ চন)
(২০) অসম সন্ধ্যা (কাব্য ; ১৯৪৯ চন)
(২১) অদৃষ্ট (উপন্যাস ; ১৯৪৯ চন)
(২২) পৰাচিত (নাটক ; ১৯৪৯ চন)
(২৩) কীচক বধ (নাটক ; ১৯৫০ চন)
(২৪) পৰিচয় (উপন্যাস ; ১৯৫০ চন)
(২৫) বীণাৰ ঝংকাৰ (কবিতা ; ১৯৫১ চন)
(২৬) সংস্কৃত নাটকৰ সাধু (কাহিনী ; ১৯৫১ চন)
(২৭) আৱিষ্কাৰ (উপন্যাস ; ১৯৫১ চন)
(২৮) বীৰ চিলাৰায় (নাটক ; ১৯৬৫ চন)

❑❑❑

দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ সাহিত্যত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰতা

শশীপ্ৰভা দাস

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত উপন্যাস সাহিত্যৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজত সংস্কাৰ সাধন কৰি সাম্যবাদ, স্বাধীনতা আৰু মানৱীয়তা, প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যি কেইজন সাহিত্যিকে হাতত কলম তুলি লৈছিল দণ্ডিনাথ কলিতা, দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, দীননাথ শৰ্ম্মা আদি তাৰে অন্যতম ।

দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰে সামাজিক জীৱন আৰু চৰিত্ৰক সম্বল কৰি লৈ লিখা উপন্যাসত হৃদয় বৃত্তিৰ গভীৰ অন্বেষণে গা কৰি উঠিব পৰা নাছিল যদিও সংস্কাৰ ধৰ্মী মনোভাৱেৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি দুৰ্নীতি, দুষ্কাৰ্য আৰু ভণ্ডামি আঁতৰ কৰাত সমাজক সচেতন আৰু সাৱধান কৰি দিছিল । এই সন্ধিক্ষণতে ১৯০১ চনত নিম্নমধ্যবিত্ত খেতিয়কৰ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰে বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি, অসমাপ্ত শিক্ষাৰে জীৱনক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ, দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হৈ সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰিলে । সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ দৈনন্দিন জীৱনৰ ব্যস্ততাৰ মাজতো তালুকদাৰে অৱসৰ উলিয়াই কবিতা, নাটক, গল্প-উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল । তেখেতে ৰচনা কৰা কবিতা পুথি হ'ল – 'প্ৰেম পট' (১৯২২), 'কুঁহিমালা' (১৯২৩) আৰু সৌন্দৰ্য (১৯৩০), কবিতা পুথি কেইখনত তেতিয়াৰ সময়ৰ ছাপ পৰিছে যদিও তেখেতৰ নিজস্ব ৰচনা ভংগী আৰু সৰলতাৰ বিশেষত্ব নুই কৰিব নোৱাৰি । বাংলা নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰভাবৰ হেঁচাত তেতিয়াৰ দিনত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই যদিও গা কৰি উঠিব পৰা নাছিল তথাপিও সময়ৰ আহ্বানত জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱে ৰচনা কৰিছিল "বামুণী কোঁৱৰ" (১৯২৮) 'অসম প্ৰতিভা' (১৯২৩), 'ভাস্কৰ বৰ্মা (১৯৫২), 'ৰাধা-ৰুক্মিণী', বিপ্লৱী, 'চন্দ্ৰকলা' আৰু 'লহণ্ডা' এই সাতখন নাটক। ইয়াৰে 'বিপ্লৱী', 'চন্দ্ৰকলা' আৰু 'লহণ্ডা' সামাজিক নাটক । বাকী কেইখন বুৰঞ্জীমূলক । লেখকৰ 'বামুণী কোঁৱৰ' এখন সফল নাটক। বামুণী কোঁৱৰৰ জন্ম বৃত্তান্ত, সপত্নী বিদ্বেষ, প্ৰতিশোধ প্ৰৱণতা আদি ঘটনাৰ সমান্তৰাল গতিত চহা জীৱনৰ সৰল প্ৰেমৰ ঐকান্তিকতা

প্ৰকাশে দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিব পাৰিছে । 'ভাস্কৰ বৰ্মা' নাটত হৰ্ষ বৰ্দ্ধনৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন আৰু ৰজা শশাংকৰ লগত যুদ্ধৰ কাহিনী, 'অসম প্ৰতিভা' ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ- মাধৱদেৱৰ লগত হোৱা সমসাময়িক ঘটনা প্ৰবাহৰ চিত্ৰ অংকন আৰু জমিদাৰ-খেতিয়কৰ সংঘৰ্ষৰ মাজেদি প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আদৰ্শবাদী দৃষ্টি ভংগী দেখুওৱাই 'বিপ্লবী' নাটৰ মুখ্য উদ্দেশ্য । ব্ৰাহ্মণৰ ল'ৰা আৰু ধুবীৰ ছোৱালীৰ প্ৰেমজনিত ঘটনাক মুখ্য কৰি লৈ জাতি-ভেদ আৰু অস্পৃশ্যতা বৰ্জ্জনৰ আদৰ্শৰ উপস্থাপনত 'লহঙা' নাটকৰ উদ্দেশ্যত লেখক কৃতকাৰ্য্য হ'ব নোৱাৰিলেও আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ইংগিত দিছে ।

তালুকদাৰ দেৱৰ প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে — 'অপূৰ্ণ', 'ধুৰঁলী-কুৰঁলী', 'বিদ্ৰোহী', 'আগ্নেয়গিৰি', 'দুনীয়া', 'জয়-অসম', 'উতলা পানীৰ ভাপ,' আৰু 'কেৰ্কেটুৱা' । এখেতৰ ৰচনাৱলীৰ 'জয় অসম' উপন্যাসৰ জৰিয়তে নাৰীসকলক পুৰুষৰ মুখাপেক্ষী নহৈ স্বাৱলম্বী হ'বলৈ স্পষ্টভাৱে সকীয়াই দিছে । উপন্যাসখনি ৰাইজলৈ বুলি উছৰ্গা কৰোতেই কৈছে - 'অসমৰ তিৰোতা সকলে স্বামী বা আন কাৰো ওপৰত আলম লৈ জীৱন কটাব নালাগে । তেওঁলোক দুৰ্বলা অৱলা । যাতে এনে নিঃসহায় অৱস্থাৰ পৰা অসমীয়া তিৰোতা সকল স্বাবলম্বী হৈ স্বাধীনচিতীয়াভাৱে মূৰ দাঙি উঠিব পাৰে, তাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ 'জয় অসম'ৰ সৃষ্টি । ওৱে জীৱন দুখ-কষ্টৰ লগত যুঁজি মৰণৰ শেষ মেলানিত সি এৰি গ'ল চাৰি গৰাকী গাভৰু ছোৱালী, এটি ভগা পঁজা, সম্বল কৰি দি গ'ল দুৰ্ভিক্ষ, অনাটন হাহাকাৰ —" 'জয় অসম'ৰ এয়া লোমহৰ্ষক পাতনি । উপন্যাসখনত ৰহণ, হেমেনী, কালিন্দ্ৰী আৰু জোনাকী — চাৰি গৰাকী গাভৰু বাই ভনীৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিবলৈ বিচাৰিছে । লেখকে এলাই-আথানিৰ মাজৰ পৰা তুলি আনি নিজ দৃঢ়তা আৰু অধ্যৱসায়ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি লৈ ৰাজপথত ফুলাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে – গুটি মালতী, কামিনী কাঞ্চন, তগৰ ফুলৰ সৌৰভ ।

লেখকে স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে ৰহণক ৰাজপথলৈ উলিয়াই আনি কোৱাইছে – "মিছা সম্ভ্ৰম ৰাখিব লাগে বুলি ঘৰৰ ভিতৰতে সোমাই পৰমুখাপেক্ষী হৈ 'হা ভাত হা ভাত' কৈ নমৰো ।" ড০ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই'তো এদিনীয়া ঘটনা প্ৰবাহত চৰিত্ৰবোৰ উলিয়াই আনিছে ৰাজপথলৈ । 'জয় অসম'ৰ আৰম্ভণিতে আৰ্থিক অনাটনেৰে ভৰা পৰিস্থিতিত নিজে নিজক অনাহাৰ অনিদ্ৰাৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ বাবে ৰহণে হাতে কামে আৰম্ভ কৰি দিলে স্বকীয় উপাৰ্জ্জন । মৌজাদাৰৰ ল'ৰা চক্ৰপাণিৰ সহায়ত পোৱা এটি চিলাই মেচিনক সম্বল কৰি লৈ কালিন্দ্ৰীয়ে চিলাই গ'ল – চোলা, হেমেনীয়ে শালত বৈ আছে – কাপোৰ, যঁতৰত সূতা কাটি আছে – জোনাকীয়ে আৰু ৰহণে ভৱিষ্যতে প্ৰতিষ্ঠিত হ'বৰ বাবে আৰম্ভ কৰি দিছে নতুন নতুন পৰিকল্পনা আৰু নিজৰ নিজৰ প্ৰতিভা বিকাশত

আশাগুধীয়াকে মনোনিবেশ কৰি সকলোকে পৰিচালনা কৰি কাৰ্যত পৰিণত কৰিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হৈছে । দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ মানস কন্যা ৰহণ আত্মপ্ৰত্যয় সম্পন্না সচেতন নাৰীৰ প্ৰতিনিধি ।

যিটো যুগত নাৰী এটা গণ্ডীৰ মাজত আবদ্ধ, পৰ্দা ফালি ওলাই অহাৰ সাহসৰ অভাৱ, সেই তেতিয়াই হেমেনীয়ে চিন্তাচৰ্চা কৰিছিল - গান বাজনা, নাচ আদিৰে জীৱনক মহীয়ান কৰাৰ । ব্যৱসায়-বাণিজ্য নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত নিষিদ্ধ হোৱা পৰিস্থিতিতো কালিন্দ্ৰীয়ে চিন্তা কৰিছিল ব্যৱসায় কৰি নিজকে সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ । উচ্চ শিক্ষা আহৰণৰ কাৰণে সহস্ৰ বাধা অতিক্ৰমি জোনাকীয়ে লাভ কৰিলে শিক্ষা-দীক্ষা । অত্যন্ত সাহসী দৃঢ় মনা ৰহণ সোমাই পৰিল ৰাইজৰ মাজত - সৰ্বহাৰাৰ মুক্তিকামী মহিয়সী হৈ জয়গান গাবলৈ প্ৰাক্ স্বাধীনতাৰ কালত যি সকল অসমীয়া সাহিত্যিকে স্বাধীন আৰু মুক্ত নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰিবলৈ লৈছিল – এই কথা স্বীকাৰ্য যে, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱ সেই সকলৰ মাজত অগ্ৰণী । ৰহণক ৰাজপথলৈ লৈ আহিল । সমাজ ব্যৱস্থাক একাষৰীয়া কৰি থৈ ব্যৱসায়, ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত 'মাৰোৱাৰী' 'মিলিটেৰী' বুলি চিঞৰি থকা সমাজৰ কাকোৰেই পৰোৱা নকৰি আগবাঢ়িল জনতাৰ মাজলৈ, উত্তাল উত্তেজিত ভাষাত কৈ গ'ল – 'ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ লগত নিশ্চিত হ'ব লাগিব – অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতা, একতাৰ মূল মন্ত্ৰৰ স্বাধীনতা, দুৰ্বল নিঠৰুৱাক ন্যায্য অধিকাৰ দিয়া – ভোকাতুৰক অন্ন দিয়া আৰু ধনী-দুখীয়াৰ পাৰ্থক্য হ্ৰাস কৰি শ্ৰেণীবিহীন সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰা ।'

'জয় অসম'ৰ চক্ৰপাণি আন এটি চৰিত্ৰ - যাৰ দেউতাক ধনিক সমাজৰ মুধাফুটা ভদ্ৰলোকৰ প্ৰতিভূ - যি দুৰ্বলীক ভৰিৰ তলত গচকি ৰাখিব খোজে, পতিতা, ব্যভিচাৰিণীৰ সৃষ্টিত উল্লাসিত হয় মন । তেওঁৰ ল'ৰা চক্ৰপাণি - ৰহণৰ ৰঙত ৰাঙলী হৈ উচ্চস্বৰে চিঞৰি উঠে, "তহঁতে মুৰ্খামিৰে যি কেচুমতাৰ দ'ম গোটাইছ সেই কেচুমতা এটা জোকাৰণিতে সকলো চুৰমাৰ হৈ যাব ।"

চক্ৰপাণি আৰু ৰহণ আগবাঢ়িল একেটা পথেৰে । কালিন্দ্ৰীৰ দোকানত ভীৰ - মানুহৰ হেঁচা-ঠেলা, মনোহাৰী মালৰ গ্ৰাহকৰূপী মানুহ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, মাৰোৱাৰী–মিলিটেৰী ৰূপৰ পোহাৰত মায়াবদ্ধ । কিন্তু কালিন্দ্ৰীয়ে এটা মাত্ৰ লক্ষ্য লৈ আগবাঢ়িছে, হাজাৰ ধুমুহাক নেওচি, নিজকে স্বাধীন কৰাৰ উপৰিও অধ্যৱসায়ৰ দ্বাৰা ধনৰ ভঁৰাল টনকীয়াল কৰিব লাগে । সময়ৰ সোঁতত কালিন্দ্ৰীৰ ভেটাভেটি হ'ল চাহ খেতিয়কৰ ল'ৰা অত্যুৎসাহী ৰবীন্দ্ৰৰ লগত আৰু একে আদৰ্শতে উদ্বুদ্ধ হৈ কালিন্দ্ৰীয়ে আৰম্ভ কৰি দিলে তৰহে তৰহে নানা খেতি, অটব্য হাবিক পৰিণত কৰিলে দেৱপুৰীত । কালিন্দ্ৰী প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল । সমাজৰ গঞ্জনাৰ উৰ্দ্ধত এতিয়া কালিন্দ্ৰী ।

হেমেনীৰ চৰিত্ৰ আগুৱাই গ'ল - কথা ছবিৰ মাজলৈ । সংগীত কলাৰে পৰিপূৰ্ণ কথা ছবিৰ মাধ্যমেৰে ৰাইজৰ মাজত নৈতিক উন্নতি, স্ত্ৰী শক্তিৰ জাগৰণ, শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতা, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সমঅধিকাৰ, সমাজ গঠন, ধৰ্ম সংস্কাৰ, অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ সাহস, সমাজৰ সকলো স্তৰতে গাঁৱে-ভূঞে শিল্প বাণিজ্য আৰু ঘৰুৱা কুটীৰ শিল্প প্ৰতিষ্ঠাৰ দ্বাৰা গাঁওবাসীক কৰ্মঠ কৰি স্বাৱলম্বী হোৱাৰ শিক্ষা দিয়াৰ মূলমন্ত্ৰ হিচাবে লৈ আগুৱাই গ'ল । মদন নামৰ আন এটি চৰিত্ৰৰ সহায়ত হেমেনীৰ আদৰ্শই গুণমুগ্ধ কৰি তুলিলে একেখন সমাজকে ।

জোনাকী চৰিত্ৰত লেখকে স্বতন্ত্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ আঁকি দিলে বাতৰি কাকতৰ মাধ্যমেৰে । সততা আৰু দৃঢ়তাৰে সত্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা মাধ্যম বাতৰি কাকত । স্বাধীনভাৱে প্ৰস্ফুটিত হোৱা জোনাকীৰ চৰিত্ৰ কাঁইটে আঁচোৰ নলগোৱা এপাহি সুগন্ধি গোলাপৰ দৰে উপন্যাস খনিত প্ৰস্ফুটিত হৈছে ।

উপন্যাসখনিৰ মূল চৰিত্ৰ ৰহ্‌ণ - এজনী অসাধাৰণ গাভৰু । নিজক প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ লগে লগে সমান্তৰাল ভাবে ভনীয়েকহঁতক সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ যি প্ৰচেষ্টা লেখকে কৰিছে তাৰ তুলনা নাই । কত গঞ্জনা মূৰ পাতিলৈ অকলশৰীয়াভাবে নিজৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তুলিছিল । এনে ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰ অংকনত তেতিয়াৰ দিনত লেখক সিদ্ধহস্ত হোৱা বুলিয়েই ক'ব পাৰি । ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অৰ্থনীতিৰ হেচাৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে মুক্ত হ'ব পাৰিছিল ৰহ্‌ণ আৰু তাইৰ অনুভূতিত ধৰা দিছিল গান্ধীজীৰ আদৰ্শ "Swaraj for me means freedom for the meanest of our country men and women."

মহাত্মাৰ এনে গভীৰ জীৱনবোধ আৰু আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰহ্‌ণ আগবাঢ়িল । ৰহ্‌ণ নামি পৰিল জনগণৰ দুখ দৈন্যৰ মুক্তিৰ পথত আৰু অৱশেষত মনোবল আৰু দৃঢ়তাৰে ৰাইজৰ আশীষ শিৰোগত কৰি জয় সুনিশ্চিত কৰিলে ভোট যুদ্ধত । চক্ৰপাণিৰ চৰিত্ৰ ছাঁৰ দৰে ৰহ্‌ণৰ লগে লগে উপন্যাসৰ শেষলৈকে নিয়াত লেখক আংশিকভাৱে কৃতকাৰ্য হৈছে যদিও ভয় আৰু শংকাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে ।

লেখকে উপন্যাসখনৰ পৰিশতিত ৰহ্‌ণ আৰু চক্ৰপাণিক মন্ত্ৰী পাতি যুগল জীৱনৰ নতুন অধ্যায়ৰ পাতনি মেলাৰ লগে লগে 'মদন-হেমেনী' আৰু 'ৰবীন্দ্ৰ-কালিন্দ্ৰী'ৰ স্বতন্ত্ৰতাক আঁকোৱালি লৈ 'জোনাকী'ৰ পোহৰত বহল পৃথিৱীখন উজ্জ্বলি উঠাৰ অপেক্ষাত ধাৱমান হ'ল ভৱিষ্যতলৈ ।

ঔপন্যাসিক দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱৰ আন এখন বৃহৎ সামাজিক উপন্যাস

হ'ল 'দুনীয়া'। চাৰিত্ৰিক সংঘাত সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে লেখকে কেইবাটাও পন্থা ল'বলগীয়া হোৱাত উপন্যাসখনৰ মাজে মাজে ঘটনাৰ বিসংগতি পৰিলক্ষিত হৈছে যদিও মূল চৰিত্ৰ অনন্তই আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে বিভিন্ন ঘটনাৰ উপস্থাপন কৰি পৰিসমাপ্তি ঘটোৱাত অৰদান আগবঢ়াইছে । তথাপিও যেন হৃদয় বীণাত ঝংকাৰ তোলাত কিবা এটা বৈ গৈছে । হৰিজন বোৱাৰী দুনীয়াৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণত ধৰা দিছে - এজনী স্বাস্থ্যৱতী, সুন্দৰী, চৰিত্ৰৱতী গাভৰু। স্বামী ৰামু যদিও তাইৰ অশান্তিৰ কাৰণ তথাপি সি তাইৰ স্বামী । অতি পিচ পৰা গাঁৱৰ সহজ সৰল দীপ্‌লিপ্ গাভৰু 'মালতী' । লাঞ্চিতা গণ ধৰ্ষণৰ বলি হৈ হাস্পাতালত ভৰ্ত্তি কৰাই দৃশ্যপট সৃষ্টি কৰিছে । কম্পাউণ্ডাৰক ইয়াৰ মাজলৈ টানি আনি খল নায়কৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত লেখক কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব পাৰি । দুনীয়াৰ পিছে পিছে লাগি ফুৰা মিউনিচিপেলিটিৰ অভাৰচিয়াৰজন ভীৰু কামুক সমাজৰ কলংকিত প্ৰতীক ।

অনন্তৰ জীৱনলৈ অগা-পিচাকৈ আহিল তিনিগৰাকী নাৰী । এই তিনিওগৰাকীৰ মুখৰ গঢ় আৰু মাধুৰ্য মনে মনে ৰিজনি কৰিলে । তাৰ মনত পৰিল 'দুনীয়া' ৰ দুখ কষ্ট ভৰা জীৱনৰ মাজতো এখনি নিৰ্মল হিয়া । 'মালতী'ৰ সহজ সৰল কথাবোৰৰ মাজত ফুটি ওলাইছে নিষ্পাপ এপাহি তগৰ ফুল । মালতীৰ সুন্দৰ জীৱন মাধুৰীত আঘাত হানিছে কামুক যুৱকৰ ধৰ্ষণে । ধৰ্ষিতা মালতীক অনন্তই হাস্পাতাললৈ লৈ গৈছে। অনন্তই মালতীক শুশ্ৰূষাৰ ব্যৱস্থা কৰি সুস্থ কৰি তুলিছে । কিন্তু সমাজে মালতীক গ্ৰহণ নকৰিলে । পিতৃ অজলা ভকত আৰু মালতীক সমাজেও এঘৰীয়া কৰিছে । মালতী আঁতৰি যাবলৈ বাধ্য হৈছে সমাজৰ পৰাও আৰু হঠাৎ উপন্যাসৰ পৰাও অন্তৰ্দ্ধান হৈছে । অনন্তৰ মাক-দেউতাকৰ চৰিত্ৰত ভিন্নসুৰী সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰি ঘুণে ধৰা ধনিক সমাজৰ প্ৰতিভূ কৰি থিয় কৰাইছে । দাম্ভিকতা, অহংকাৰ, পপীয়া তৰাৰ দৰে এই খহি পৰো, এই খহি পৰো হোৱা সমাজৰ ধনিক শ্ৰেণীৰ এজন অনন্তৰ বাপেকৰ চৰিত্ৰ । আনপিনে ৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজতো মহিমাময়ী মাকৰ হৃদয়ত স্নেহৰ নৈ বোৱাই কোৱাইছে - 'বাচা নাকান্দিবি । কপালত যাৰ যি থাকে সেয়ে ঘটে । কৰো বুলি কেৱেঁ একো কৰিব নোৱাৰে। যি সাধি আহিছ সেয়ে পাবি । বাচা, মোৰ বোপায়ে পাইছে যেতিয়া এটা ভাল দিহা নকৰি নেৰে ।' --- এয়া নৌকাত ওৰণি টানি বহি থকা ৰূপৱতী 'মাইতী'ক সান্ত্বনা দিয়া অনন্তৰ মাকৰ কথা । পুতেকৰ ওপৰত মাকৰ গভীৰতম বিশ্বাস । 'মাইতী' উপন্যাসখনৰ তৃতীয়টি মুখ্য নাৰী চৰিত্ৰ । মাইতী ব্ৰাহ্মণ বিধবা । অবৈধ মাতৃত্বৰ বাবে ৰাইজৰ মেলত শাস্তি দিব খোজা 'মাইতী'ক অনন্তই পাই উদ্ধাৰ কৰিছে । শিক্ষা-দীক্ষাৰে মানুহ কৰি তুলিছে । লেখকে অনন্তৰ মুখেদি কোৱাইছে -

"সতীত্বৰ উজ্জ্বল শিখা জ্বলি উঠক, কিন্তু সেই শিখাই পুৰি পেলাওক নাৰীৰ দুৰ্বলতা, নাৰীৰ প্ৰতি খোজে খোজে উদয় হোৱা ভয় ভাবৰ অৱস্থা ।" লেখকে বলপূৰ্বকভাৱে পাকে প্ৰকাৰে কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগৰ সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰক প্ৰত্যাহ্বান হিচাবে লৈ কেতিয়াবা পৰোক্ষ আৰু কেতিয়াবা প্ৰত্যক্ষ ভাবে আক্ৰমণাত্মক মনোভাবেৰে কাহিনী পৰিণতিলৈ লৈ গৈছে । 'দুনীয়া', 'মালতী' আৰু 'মাইতী'ক সমাজৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিত ৰিভিন্ন ভংগীত সময়ৰ গতিত এৰি দিছে । কাহিনীৰ গাঁথনিৰ দুৰ্বলতাৰ মাজতো তিনিটা ভিন্নসুৰী নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকে নাৰীৰ মৰ্যাদা স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে ।

'ৰামু'ৰ উদ্ধত লক্ষ্যহীন মদাহী জীৱনৰ ধুমুহাৰ মাজতো একেটাই মূল মহামন্ত্ৰ লৈ পুত্ৰ 'বুদু'ক শিক্ষিত কৰি সমাজত ডাঙৰ মানুহ কৰি গঢ়ি তোলাৰ মনোবল আছে দুনীয়াৰ । 'দুনীয়া'ৰ যি সাহস সেয়া অতুলনীয় । 'দুনীয়া ঝাৰুৱালী' হ'লেও শক্তিশালী নাৰী । মাতৃৰ শ্ৰম, ত্যাগ আৰু বুদুৰ ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত মনোবল আৰু স্পষ্টবাদিতাই সৃষ্টি কৰিলে প্ৰতিষ্ঠিত 'ডাক্তৰ' হিচাবে । মালতী ৰূপৱতী গাভৰু, সমাজৰ লম্পট শ্ৰেণীৰ বলি । বাপেকৰ সবলতাই ৰক্ষণাবেক্ষণ দিব নোৱাৰা পৰিস্থিতিত সন্মানহীন হ'ল । ব্ৰাহ্মণৰ ফুল বিধৱা - 'মাইতী' ৰাইজৰ মানত বজাৰৰ পণ্য সামগ্ৰী - অনন্তৰ অনুভৱ হ'ল ৰূপ, সৌন্দৰ্যৰ কৃপণতাত আছে পৱিত্ৰতা, গৌৰৱ, মান, সম্ভ্ৰম । আৰু অৱশেষত 'মাইতী' শিক্ষাই দীক্ষাই প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিল - এজনী বিখ্যাত অভিনেত্ৰী, চলচ্চিত্ৰৰ অভিনেত্ৰী ৰূপে । অনন্তৰ মানস কন্যাক গঢ়ি তুলিলে মূৰ্ত্তিমতী শক্তিস্বৰূপিনী 'নতুন যুগ'ৰ মা-দূৰ্গা ৰূপত – পৃথিৱীত 'নতুন ভাব, নব জাগৰণ, নতুন সৃষ্টি, নতুন পৰিকল্পনাৰ টৌৰ সূচনা ৰূপে ।

আগতেই কৈ অহা হৈছে 'দুনীয়া'ৰ প্ৰত্যেকটি নাৰী চৰিত্ৰতে দৃঢ়তাৰ স্বাক্ষৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱ । অতিৰঞ্জিত হ'লেও স্বীকাৰ্য যে চৰিত্ৰবোৰত (নাৰীৰ) স্বতন্ত্ৰতাৰ দৃঢ় স্বাক্ষৰ দেখা যায় । আৰম্ভণিৰ পৰাই 'দুনীয়া'ৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সহজ সৰল ধীৰ গতিত প্ৰবাহিত চৰিত্ৰই জগতত নিৰক্ষৰ অজ্ঞান অন্ধকাৰত ডুবগৈ থকা হৰিজন সকলক জ্ঞানৰ আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰিব বিচৰা লেখক সফল হোৱা যেন লাগে । 'মাইতী'ৰ ঘটনাবহুল চৰিত্ৰ চিত্ৰণত অবিশ্বাস্যভাৱে পৰিসমাপ্তি ঘটালেও নাৰীৰ দৃঢ়তা আৰু স্বাৱলম্বিতা সুন্দৰভাৱে সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পৰাটো নিঃসন্দেহে আধুনিক সমাজত স্বাধীনতাৰ আগজাননী । মাইতীৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে সমসাময়িক কথা সাহিত্যিক লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ গল্প 'বিদ্ৰোহিনী' লৈ মনত পৰে । গল্পত ললিতা মুখ্য চৰিত্ৰ - বাল বিধৱা ব্ৰাহ্মণ ছোৱালী । যৌৱনপ্ৰাপ্ত হৈ দীপলিপ গাভৰু

হ'ল । সমাজৰ বান্ধোন ছিণ্ডি অসবৰ্ণ হেমৰ ঔৰসত সন্তান সম্ভৱা হ'ল । ললিতাক কাপুৰুষ হেমেই কায়িক সুখ উপভোগৰ কাৰণে প্ৰলোভিত কৰি প্ৰতাৰিত কৰিলে । পৰিণতিত ৰাইজৰ মেলত ললিতাই কৈছে - 'বামুণৰ সকলো গাভৰু বিধবাৰ প্ৰতিভূ হৈ মই আপোনালোকৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছো ।" ঠিক দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱেও এনে ধৰণৰ পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন কৰাইছিল 'মাইতী'ক । ৰাইজৰ বিচাৰৰ সিদ্ধান্ত মৰ্মে অনন্তই তাইক লৈ আনিছিল । ললিতাৰ দৰে মাইতীয়েও নাৰী মুক্তিৰ স্পষ্ট ইংগিত দিছিল ।

ললিতাই উদাত্ত কণ্ঠে সমাজৰ আগত কৈছিল "সমাজৰ কল্যাণৰ কাৰণেই মই সমাজৰ মাজত থাকি জীৱনৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিম ।" মাইতীয়েও অভিনয়ৰ মাজেদি আত্ম মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে । মালতী নিঃশেষ হৈ গ'ল । কিন্তু দুনীয়াই মানৱপ্ৰেমৰ অমৰ প্ৰেৰণাৰে উদ্বুদ্ধহৈ আৰ্ত্তজনক তুলি ধৰিলে । বুদুৰ মাজেদি মাতৃত্বৰ মহৎ লক্ষ্য সাধন কৰিলে । ঘটনা বিন্যাসৰ ত্ৰুটিৰ মাজতো নাৰী চৰিত্ৰ কেইটিয়ে লেখকৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য সাধনা বহু পৰিমাণে সফল কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি ।

আৱাহন যুগৰ সমসাময়িক কথা সাহিত্যিক সকলৰ ৰচনাত প্ৰধানতঃ নাৰীক মুখ্য ভূমিকাত অৱতৰণ কৰোৱাই নাৰী মুক্তিৰ কাহিনী ৰূপ দিওঁতে স্বতন্ত্ৰতাৰ চাপ পৰিছিল । দণ্ডিনাথ কলিতা, দীননাথ শৰ্মাৰ দৰে সাহিত্যিক সকলে লেখা কাহিনী চৰিত্ৰত একেই ধাৰা দেখা যায় । সমাজত নাৰীৰ মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠাত এই সকল সাহিত্যিকে ৰচনাৰাজিকে মাধ্যম হিচাপে লৈ সময়ৰপ্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিছিল ।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱৰ 'উতলা পানীৰ ভাপ' এখনি কল্পনা প্ৰসূত উপন্যাস । ইয়াৰ মূল উপাদান হিচাবে কিছুমান ব্যংগাত্মক চৰিত্ৰৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা এখন নৰক বাসনাৰ ৰাজ্যত ৰজা, মন্ত্ৰী আৰু অন্যান্য চৰিত্ৰক সম্বল কৰি লৈ কাহিনী কৈ গৈছে । কথন ভংগীৰ ভাষা আৰু নম্ৰতাত সৰলতা থাকিলেও সংগতিবিহীন । মুখ্যমন্ত্ৰী ৰূপী মোহন এজন দুঃচৰিত্ৰৰ ব্যক্তি, 'মহাপণ্ডিত' মাধৱৰ চৰিত্ৰত পণ্ডিতালি নাই । মানুহৰ আত্মিক আনন্দতকৈ বাহ্যিক আনন্দই নৰক ৰাজ্যৰ মূল বস্তু । ধনৰ বলেৰে বিখ্যাত হৈ যাব পৰাটোৱেই যেন মানুহৰ শান্তি আৰু তৃপ্তি । ৰূপ আৰু অহংকাৰৰ বলত চৰিত্ৰ হননৰ দৃশ্যৰাজিৰে উৰ্বশীৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰি প্ৰভাৱশালী মন্ত্ৰী আদিৰ চৰিত্ৰত সংঘাত সৃষ্টি কৰিছে । শেষৰ ফালে কল্পনাৰ স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত্য, নৰক ৰাজ্য লাহে লাহে ধ্বংস হৈ আহিছে আৰু এটি উজ্জ্বল মূৰ্ত্তি উদ্ভৱ হৈ ক'ব ধৰিছে - "সকলো পৃথিৱীলৈ যোৱা - পৃথিৱীতে স্বৰ্গ নৰক ৰাজ্যৰ সৃষ্টি হৈছে - এই ছয়াময়া, লুকা-ভাকুৰ অমৰাৱতী আৰু নৰকৰ সপোন কল্পনা মোৰ শক্তিৰে উটাই নিলো — মোৰ চিৰ জীৱনৰ কল্পনাৰ স্বৰ্গ, নৰক, প্ৰেম আনন্দৰ উতলা পানীৰ ভাপ হৈ উৰি গ'ল - ' এই উক্তিবোৰত কল্পনাৰ ৰহণ

দিবলৈ গৈ লেখক ব্যৰ্থ হোৱা যেন লাগে । লেখকে সাহিত্যৰ যি ৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ গৈছিল সেই ৰসে কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰিলে । আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধৰ সংঘাতৰ প্ৰতীকধৰ্মী এই উপন্যাসখনৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ণ যিয়েই নহওক কিয়, মৰতত সৰগ ৰচিব পৰা আশাৰ বাণী কঢ়িয়াই অনাৰ প্ৰয়াস দেখা গৈছে ।

সমসাময়িক অন্যান্য সাহিত্যিক সকলৰ দৰে দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰেও সমাজৰ প্ৰতিপত্তিশালী শ্ৰেণীক সাহিত্যত প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায় । তেখেতৰ 'কেৰ্কেটুৱা' উপন্যাসিকাত পাকে প্ৰকাৰে কোৱা হৈছে যে কেৰ্কেটুৱাৰ লেখীয়া সৰু সৰু মানুহে হাজাৰ ভাল কামকে নকৰক কিয় তেওঁলোক মৌজাদাৰৰ দৰে প্ৰতিপত্তিশালী ব্যক্তিৰ হিংসাৰ বলি হ'বই লাগিব । সাময়িক ভাবে জাতি ভেদ পাহৰি অবলা, দুৰ্বলা, নাচনী ছোৱালী লখিমীক 'কেৰ্কেটুৱা'ই সমাজৰ অন্যায় নিয়ম নীতিৰ কবলৰ পৰা উদ্ধাৰৰ যি প্ৰচেষ্টা কৰিছিল সেয়া এটি দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টাহে মাথোন । দুৰ্বল শ্ৰেণীয়ে সংঘবদ্ধ ভাবে সমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবৰ কাৰণে সাংঘাতিক কিবা এটা কৰিব পৰা দুঃসাহসিক কাৰ্যৰ বাহিৰে আন একো নাছিল । 'কেৰ্কেটুৱা" উপন্যাসিকাৰ পৰিণতিত সমাজ মুক্তিৰ ইংগিত আছে ।

লেখকৰ আন এখন উপন্যাস 'আগ্নেয়গিৰি'ত মেলোড্ৰামাৰ সৃষ্টি কৰি ইটো ঘটনাৰ পৰা সিটো ঘটনালৈ বগুৱা বাই আগবাঢ়িছে । এই উপন্যাসত সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজেৰে নাৰী জাতিৰ ভৱিষ্যত সুৰক্ষাৰ উক্তি দি কোৱাইছে - "অসমীয়া এজনী তিৰোতাৰ মান ৰক্ষাৰ কাৰণে যে অসমীয়া গোটেই জাতিয়ে বলি যাব পাৰে এই দৃষ্টান্ত সুদূৰ ভৱিষ্যতত জল্ জল্ পট্ পট্ হৈ ওলাই পৰিব, তাৰ সংশয় কি ? . . . ."

ল'ৰালি কালতে বিধবা মাকৰ মৃত্যুৰ পিছত নিঠৰুৱা হোৱা অঘাইতং কনকে দূৰ সম্পৰ্কীয় মোমায়েকৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হওঁতে চুবুৰীয়া যদু বৰুৱাৰ ছোৱালী আইকণৰ এফেৰা সহানুভূতি পাইছিল । আইকণ ঘটনাৰ স্বাভাৱিক গতিত আনৰ লগত বিয়া হৈ আঁতৰি গৈছিল । কিন্তু স্বামীৰ অকাল মৃত্যুৰ পিছত পুনৰ পিতৃ গৃহলৈ ঘূৰি আহে আৰু কনকৰ মোমায়েকৰ ঘৰত আশ্ৰয় পায় । ইতিমধ্যে কনক ডাঙৰ হৈ পঢ়া-শুনা কৰি উচ্চ পদবীত যোগ দিছে । অতদিনে অপ্ৰকাশিত কৰি ৰখা প্ৰেমৰ প্ৰকাশ কৰি কনকে আইকণক দুঃখ জৰ্জৰিত জীৱনৰ পৰা মুক্তি দিবলৈ বিচাৰিছে । লেখকে কনকৰ দ্বাৰা প্ৰেয়সী আইকণক জীৱন মুক্তি দিবলৈ গৈ ক'ব খুজিছে. . . "মিলন এৰি বিচ্ছেদ, দয়া মৰম এৰি কঠোৰতা, ভালপোৱা এৰি নিষ্ঠুৰতাৰ আলিংগন কৰিব খোজা ব্যৰ্থ প্ৰেমিকে শিকলি ছিঙিব নোৱাৰি সংঘাত সংসাৰত উটি ভাঁহি ফুৰিছে । অকলশৰীয়া মামীয়েকক কৰ্মময় জীৱনৰ সংগী কৰি লৈ কনক ধাবমান হৈছে অব্যক্ত বেদনাৰ তমসাৰ প্ৰতি । নাৰী

মুক্তিৰ প্ৰত্যক্ষ আঘাতত সম্মুখীন হ'ব নোৱাৰা ব্যৰ্থতা বিধবা আইকণৰ চৌপাশে ঘূৰি ফুৰিছে তাৰ অশান্ত আত্মা ।"

আৰু শেষ মুহূৰ্ত্তত সমাজ, ধৰ্ম দেশাচাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ কৰি শত বাধা নেওচি 'আইকণ'ক 'তই মোৰ বুলি স্বীকৃতি দিবলৈ কনকে সাহস গোটালে । আগ্নেয়গিৰিৰ গলিত বাষ্প নিঃশেষ কৰি শান্তিৰ নিজৰা বোৱাই নিয়াৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰি মানৱীয়তাক স্বাগতম জনাইছে । ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টি-ভংগীত থাকিব লগীয়া গুণৰাশিৰ অভাৱ ঘটিলেও এটি বিদ্ৰোহাত্মক চিন্তা ধাৰাৰ বলিষ্ঠ ইংগিত নিক্ষেপ কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য্য হোৱা বুলি ক'ব পাৰি ।

'ধূৰঁলী কুৰঁলী' দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱৰ প্ৰথম উপন্যাস । প্ৰেম প্ৰীতিকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈ কাহিনীৰ সোঁত বোৱাই নিবলৈ যাওঁতে অন্যান্য বহুতো বিক্ষিপ্ত চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে । 'কেৰপাই' আৰু জীয়েক 'পেমী' সহজ সৰল 'কুঁহিৰাম' দুষ্ট বুদ্ধিৰ ঠাকুৰীয়া আৰু মেধি, নোমল মহৰি আৰু বীনা, কদমী, দৈৱকী উকীল আৰু উকিলনী, শিক্ষিত ডেকা দীন, কমল আদি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই সেই সময়ৰ গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ সহজ সৰল চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি লেখকে কৰা নাই । বীনা, প্ৰেমী ওৰফে কদমী আৰু অন্যান্য নাৰী চৰিত্ৰই সমাজৰ কটকটীয়া চাৰিবেৰৰ আবেষ্টনীত উক্‌মুকাই থকাৰ বাহিৰে অন্যথা উপায় নাছিল । উকিলনীয়ে বীনাক কৈছিল – ' ইমানটো ডাঙৰ হ'লিহি লাজ-হুকুম নাজান — তই যাৰে তাৰে সৈতে কথা কৈ ফুৰ কিয় - - - - এঃ এটাৰ আগত ওলাব লাগিলেই হাহাকাৰ . . . . ' বীনা শিক্ষিত, কিন্তু সমাজৰ বান্ধোনত উকীলৰ জীয়েক বীনাৰ স্বাধীনতাৰ খৰ্ব হৈছে । বীনাই মাজে মাজে বিদ্ৰোহিনী হ'ব খুজিছিল, কিন্তু সমাজৰ বান্ধোনত থমকি ৰৈছিল । স্বামী নোমল মহৰিৰ বেষ্টনীৰ পৰা মুক্ত হৈ কমলৰ কাষত থিয় হ'ব বিচাৰিছিল । তাই নোমলক ক্ষমাও কৰিব নোৱাৰিলে, বান্ধোনো ছিঙিব নোৱাৰিলে । উপন্যাসখনিত প্ৰত্যেকটি চৰিত্ৰক যথাযথ ভাবে লেখকে ফুটাই তুলিব নোৱাৰিলে । উকীলৰ চৰিত্ৰত মহানুভৱতা ফুটাই তোলাত লেখক কিছু সাৰ্থক হোৱা বুলি ক'ব পাৰি । বীনা আৰু প্ৰেমী এই নাৰী চৰিত্ৰ দুটিয়ে পাঠকৰ মনত কিঞ্চিত ৰেঙণি পেলাব পাৰিছে বুলি ধাৰণা কৰা হয় ।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগ 'আবাহন' আৰু 'জোনাকীৰ যুগ' । সেই সময়ত কলিকতা নিবাসী অসমীয়া ডেকা চামে অসম মাতৃক ভাষা সাহিত্যৰে চহকী কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছিল । সেই সময়ত উপন্যাস সাহিত্যতকৈ গল্প সাহিত্যই গা কৰি উঠাটো লক্ষ্যণীয় দিশ আছিল । দণ্ডিনাথ কলিতা, দীন নাথ শৰ্ম্মা আৰু দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱে সেই সময়তে সামাজিক প্ৰমূল্যৰ সমালোচনাৰে উপন্যাসৰ জৰিয়তে সাহিত্য সৃষ্টিত

আলোড়ন তুলিছিল । আবাহন জন্মৰ প্ৰথম বছৰৰ পৰাই দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ দেৱৰ সামাজিক উপন্যাস 'অপূৰ্ণ' খণ্ড খণ্ডকৈ ওলাবলৈ ধৰে । এই উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ প্ৰেমধৰ, পূৰ্ণিমা, কাৰ্ত্তিক, হেম, জয়বলিয়া, মধু ভকত, মৌজাদাৰ-মৌজাদাৰনী, পূৰ্ণিমাৰ দেউতাক, কানীয়া, প্ৰফেচাৰ আৰু আন কিছুমান আনুষংগিক চৰিত্ৰ । বৃটিছ সাম্ৰাজ্যত 'অসম কানি খোৱাৰ দেশ' । লাউ লোটা লোৱা হোৱা কানীয়াৰ ঘৰৰ ছোৱালী পূৰ্ণিমা । অতি দুখীয়া । মাক শয্যাশায়ী, বেমাৰী । প্ৰতিপত্তিশালী মৌজাদাৰৰ শিক্ষিত ডেকা ল'ৰা প্ৰেমধৰ । মৌজাদাৰৰ হাউলিত দীপ্লিপ্ গাভৰু পূৰ্ণিমাৰ প্ৰৱেশ বাধাহীন । মহিমাময়ী মৌজাদাৰনীৰ আত্মিক সহানুভূতি তাইৰ প্ৰতি উভৈনদী । মৌজাদাৰনীয়েও আশা কৰিছিল – পূৰ্ণিমা বৰ ভাল ছোৱালী । প্ৰেমধৰেও ভাল পায় । নিজৰ ঘৰলৈকে বোৱাৰী কৰি আনিব পাৰিলে . . . ইত্যাদি সৰল চিন্তাই মৌজাদাৰনীক পূৰ্ণিমাক সকলো ক্ষেত্ৰতেই সংগোপনে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল ।

প্ৰেমধৰ আৰু পূৰ্ণিমাৰ ভালপোৱা অহৈতুকী নহয়, সঁচা মৰম-স্নেহৰ মাজত গঢ়ি উঠা গভীৰ প্ৰেম । সময়ত সেয়ে পূৰ্ণিমাই গম নোপোৱাকৈ তাইৰ আঙুলিত পিন্ধাই দিছিল সোণৰ আঙঠি, ভাল পোৱাৰ স্বাক্ষৰেই নহয়, জীৱনে মৰণে চিৰ জীৱনৰ লগৰী পতাৰ ইচ্ছাৰে । সোণৰ আঙঠি পিন্ধোৱাৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্ত্তত বেদনাৰ চকু পানীৰে সৃষ্টি কৰা সৌম্য পৰিবেশত পূৰ্ণিমাই প্ৰথমতে আঙঠি প্ৰত্যাখ্যান কৰি কৈছিল .. 'আপুনি একো নিদিলেও মই আপোনাৰ ওচৰত ঋণী । এই সোণৰ আঙঠিটো দেউতাই দেখিলে লৈ যাব,' – এই ভয়তে পূৰ্ণিমাই আঙঠিটো গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাছিল । পূৰ্ণিমাৰ দুখত দুখী হ'ব পৰা মন প্ৰেমধৰৰ আছিল । দুখীয়া বুলি গণ্য নকৰি গভীৰ আশ্বাসেৰে বুকুৰ মাজত সাৱটি লৈ ৰক্ষণশীল সমাজক সাৱধান কৰি দিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ সাহস, এক গভীৰ প্ৰেমৰ নিদৰ্শন। 'পূৰ্ণিমা লোঁৱা এই যতঁৰটো ; ইয়াৰে সূতা কাটি কাপোৰ বৈ স্বাৱলম্বী হোৱা ।" পূৰ্ণিমা নিজৰ ভৰিত থিয় হওক । তাই স্বাধীন হওক – এয়ে আশা আছিল প্ৰেমধৰৰ ।

পূৰ্ণিমাৰ দুবাৰো বিয়াৰ বন্দোবস্ত হৈছিল, এবাৰ বৈকুণ্ঠৰ লগত আনবাৰ ভদীয়াৰ লগত । ডেকা সুস্বাস্থ্যৰ গৰাকী মধু ভকত । ঈশ্বৰৰ নাম গুণ গাই ঘূৰি ফুৰিলেও পূৰ্ণিমাৰ প্ৰতি অব্যক্ত প্ৰেম ভাবে 'ভকতক' বেচ মনোকষ্ট দিছিল । পূৰ্ণিমাৰ সংগ সুখত ডুব যোৱাৰ চিন্তাত উজুটি খাইছিল । মধু ভকতৰ ইচ্ছাৰ বাটত হেঙাৰ হৈছিল প্ৰেমধৰ । মধু ভকত এটা দুৰ্বল চৰিত্ৰ ।

পূৰ্ণিমাক সংগোপনে গভীৰ বিশ্বাসত বুকুৰ মাজত সাৱটি লৈ থকাৰ মুহূৰ্ত্তত লোকচক্ষুত প্ৰেমধৰ লাজত পৰি ম্ৰিয়মান হৈছিল । বদনামৰ ভয়ত গুৱাহাটীলৈ গুচি আহিল । প্ৰফেচাৰ প্ৰফেচাৰনীয়ে কাৰ্ত্তিকলৈ হেমক বিয়া দিয়াৰ ইচ্ছাৰে বিলাতলৈ পঠিয়ালে ।

পূৰ্ণিমাৰ মাক মৰি থকাত মৌজাদাৰনীয়ে তাইক ঘৰলৈ আনি দয়া বদান্যতা, পৰোপকাৰিতা, সহনশীলতা, কষ্ট সহিষ্ণুতা, বিনয়, নম্ৰতাৰ আদৰ্শবাদী শিক্ষা দি পূৰ্ণিমাক পূৰ্ণতাৰ ফালে গতি কৰালে । মৌজাদাৰনীয়ে ভাবিছিল পূৰ্ণিমাক এজনী ভাল বোৱাৰী কৰি গঢ়ি তোলাৰ । কিন্তু সেয়া হৈ নুঠিল । পূৰ্ণিমায়ো ভাবিছিল প্ৰেমধৰে যদি তাইক বিয়া কৰালেহেঁতেন তেন্তে সিহঁতৰ সকলো আপদ জঞ্জাল শেষ হ'লহেঁতেন ।

মৃত্যু শয্যাত পৰি থাকি প্ৰেমধৰে পূৰ্ণিমাক কৈছিল 'পূৰ্ণিমা মোৰ কাৰণে তোৰ সকলো আশা অপূৰ্ণ হৈ ৰ'ল । মই তোৰ সৰ্বনাশ কৰিলো ।' উত্তৰত পূৰ্ণিমাই কৈছিল, "আপুনি মনে মনে শান্তিৰে শোৱক । মোৰ কথা ভাবিব নালাগে । আপুনি মংগলে থাকিলেই মোৰ মংগল, সকলো সুখ আনন্দ . . ।" ভালপোৱা আত্মাই আত্মাৰ অনুভূতি হৃদয়ংগম কৰে খুব সূক্ষ্ম ভাবে । প্ৰেমধৰৰ দুচকুৰ পৰা চকুলো বৈ আহিল । লেখকৰ ভাষাই এই খিনিতে পূৰ্ণিমাক আঁউসীৰ এন্ধাৰ বুলি অভিহিত কৰিছিল ।

লেখকে 'অপূৰ্ণ' উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ শৃঙ্খলা কৰিবলৈ যাওঁতে কৌশলপূৰ্ণ ভাবে আগবাঢ়িছে । এনেকুৱা এটি চৰিত্ৰ নাই যাৰ আশা আকাঙ্খা পূৰ্ণ হৈছে । পূৰ্ণিমাই প্ৰেমধৰক নাপালে, মধু ভকতৰ পূৰ্ণিমাক পোৱাৰ আশা বালিচৰত লয় হ'ল । মৌজাদাৰনীয়ে পূৰ্ণিমাক বোৱাৰী কৰিব নোৱাৰিলে । দাম্ভিক মৌজাদাৰৰ ইচ্ছা পুতেকলৈ হাকিম উকীলৰ শিক্ষিতা ছোৱালী বোৱাৰী কৰি অনাৰ, সেয়াও নহ'ল । মৃত্যুৰ মুহূৰ্ত্তত প্ৰেমধৰে কাৰ্তিকৰ হাতত হেমক গতাই দিয়া কাৰ্য লেখকৰ বলপূৰ্বক মিলন । আনবোৰ পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ যেনে- জয় বলিয়া, জম্মি, গদাধৰ, বৈকুণ্ঠ, কানীয়া, আদিয়ে সংবেদনশীলতাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই যদিও উপন্যাসৰ মূল ঘটনাৰ পৰিসমাপ্তিত সহায়ক হৈছে ।

১৯৪৮ চনত প্ৰকাশিত দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ "বিদ্ৰোহী" উপন্যাসখনি প্ৰকৃততে আগ্নেয়গিৰিৰ দ্বিতীয় খণ্ড । প্ৰচলিত মূল্যবোধক আওকাণ কৰি কনকে আইকণক গ্ৰহণ কৰি আদৰ্শবাদ প্ৰচাৰৰ বাবেই যেন "বিদ্ৰোহী'ৰ সৃষ্টি । উপন্যাসখনিত জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণতকৈ আদৰ্শৰ প্ৰতিফলনত লেখকে গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয় । তাৰ মাজতো উচ্চ শিক্ষিত কনকে বিধবা আইকণক বিয়া কৰাই বিধবা বিবাহ সমৰ্থন কৰি সমাজত নাৰীৰ মৰ্যাদা স্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে ।

সংৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে সেই সময়ত অসমীয়া সাহিত্যত যি বিদ্ৰোহ দেখা গৈছিল তাকে স্বাগতম জনাবলৈ দ্বিধা আৰু ভয়ত সমাজ আক্ৰান্ত হোৱা দেখা গৈছিল । আজিও ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰাকৈ অসমীয়া সাহিত্য গঢ়ি উঠা নাই । দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ প্ৰচেষ্টা এই দিশত বাটকটীয়া বুলিব পাৰি ।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰদেৱৰ লেখাত স্পষ্টভাৱে নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ বাবে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ৰক্ষণশীল সমাজত সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল চৰিত্ৰৰ সংঘাত । স্বকীয়ভাৱে সমাজত উপন্যাসৰ মাজেদি উচ্চ আসন লাভ কৰিব পৰাকৈ সৃষ্টি কৰা পূৰ্ণিমা, ৰহণ, হেমেনী, কালিন্দ্ৰী, জোনাকী, দুনীয়া, মালতী, মাইতী আদি নাৰীৰ চৰিত্ৰসমূহে সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু পৰৱৰ্তী অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰেৰণা পাইছিল ।

প্ৰবন্ধটি লিখি উলিয়াওতে তলত উল্লেখিত কিতাপ-আলোচনী কেইখনৰ সহায় লোৱা হৈছে -

(১) প্ৰথম খণ্ড অসমীয়া গল্প সংকলন - অসম প্ৰকাশন পৰিষদ ।

(২) ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী — আধুনিক গল্প সাহিত্য ।

(৩) ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা — অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ।

(৪) উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা — দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য ।

(৫) 'গৰিয়সী' আৰু 'প্ৰকাশ' আলোচনী ।

(৬) দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ গ্ৰন্থসমূহ -

(ক) উপন্যাস
(১) ধুৰঁলী-কুঁৱলী
(২) আগ্নেয়গিৰি
(৩) অপূৰ্ণ
(৪) আদৰ্শ পাঠ
(৫) বিদ্ৰোহী
(৬) দুনীয়া
(৭) জয় অসম
(৮) উতলা পানীৰ ভাপ
(৯) কেৰ্কেটুৱা

(খ) নাটক
(১) বামুণী কোঁৱৰ
(২) অসম প্ৰতিভা
(৩) ভাস্কৰ বৰ্মন
(৪) ৰাধা-ৰুক্মিণী
(৫) বিপ্লৱী
(৬) চন্দ্ৰকলা
(৭) লহঙা

(গ) কবিতা
(১) প্ৰেম-পট
(২) কুঁহিমালা
(৩) সৌন্দৰ্য্য ।

--o--

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়ন

– লক্ষী মুখাৰ্জী

অনুবাদ : স্বৰ্ণ শইকীয়া

সমাজৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই সাহিত্যিকে সাহিত্যত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে। চৰিত্ৰসমূহৰ গতিবিধি বা অস্তিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে ঘটনা প্ৰবাহৰ ওপৰত। ঘটনাৰ ক্ৰমবিকাশৰ মাজেদিয়েই যেনেদৰে চৰিত্ৰৰ বিকাশ সাধন হয় তেনেদৰেই চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ জৰিয়তে কাহিনীৰো বিন্যাস ঘটে। চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা প্ৰবাহৰ মাজত যি দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হয় তাৰেই পৈণত ৰূপ হৈছে নাটক, উপন্যাস আৰু গল্প।

সংস্কৃত, পাশ্চাত্য, বাংলা, অসমীয়া আদি বিভিন্ন সাহিত্যত ঘটনা প্ৰবাহৰ লগত একাধিক বিপৰীত ধৰ্মী চৰিত্ৰৰ সংমিশ্ৰণত কাহিনীৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পোৱা দেখা যায়।

প্ৰতিটো কাহিনীতে একাধিক চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰাত সাহিত্যিকসকল নিজ নিজ স্বতন্ত্ৰতাৰে আগবাঢ়ে।

যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যই নতুন গতিপথ লয়। কেতিয়াবা পৌৰাণিক কাহিনী সাহিত্যিকে শিল্পী সুলভ বৈশিষ্ট্যৰে অপূৰ্ব সুন্দৰ কৰি পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক বা গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহ বহু সময়ত পৰম্পৰাগত। সামাজিকতা, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, অথবা নাৰীৰ মহিয়সী মূৰ্তিৰ চেতনা আৰু সক্ৰিয়তাৰ লগে লগে পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহৰ নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু উদাসীনতা তেখেতৰ ৰচনাত কম বেছি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাত শাশ্বত নাৰী-পুৰুষৰ আদৰ্শ বাৰে বাৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। বিশেষকৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ তুলনামূলক সক্ৰিয়তা আৰু প্ৰাধান্যই কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতা দান কৰিছে। নাৰীত্বৰ জ্যোতিৰ্ময়ী ৰূপ জ্যোতিপ্ৰসাদে আৱিষ্কাৰ কৰিছে।

তেখেতে ৰচনাৰ প্ৰতিটো কাহিনীতে একাধিক নাৰী চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাই বৈচিত্ৰপূৰ্ণ কৰিছে। এই স্বকীয়তা আৰু বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰাত প্ৰতিজন সাহিত্যিকেই নিজস্ব প্ৰতিভাৰে, নিজস্ব ভঙ্গিমাৰে আগবাঢ়ে।

বাংলা সাহিত্যত শৰৎ চন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস আৰু গল্পসমূহো নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। তেখেতৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ কেৱল মাত্ৰ বাস্তৱ অথবা কেৱল কল্পনাপ্ৰসূত নহয়। কল্পনাৰ সহায়ত বাস্তৱক আৰু সুন্দৰ কৰি তুলি চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজত সামাজিক নাৰীৰ চিৰন্তন ৰূপ প্ৰতিভাত কৰাত শৰৎ চন্দ্ৰৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদো সমানে সফল হৈছে।

সুন্দৰৰ পূজাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই সুন্দৰৰ সৰু বৰ আলিয়েদি অসমীয়া সাহিত্য জগতত যি আলোক বন্তি জ্বলালে তাৰ মাজতে নাৰী চৰিত্ৰসমূহ অনুপম ৰূপত অংকন কৰিছে। তেখেতৰ সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰই নিঃসন্দেহে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচিত নাটক আৰু গল্পত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ মূলতঃ কাল্পনিক আৰু পৌৰাণিক যদিও তেখেতৰ জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰতিফলন আৰু ৰচনাৰ যাদুকৰী কৌশলে চৰিত্ৰ সমূহক অভিনৱত্ব দান কৰিছে। তেখেতৰ ৰচনাৰ সহজ সৰল চৰিত্ৰসমূহত বাস্তৱৰ প্ৰলেপ সানি এক নতুন মানৱীয় ৰূপ দিছে যাৰ ফলত সকলো পাঠকৰে মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰসমূহে প্ৰত্যক্ষভাবে নহ'লেও পৰোক্ষভাৱে কাহিনী আগুৱাই নিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজস্ব ব্যক্তিত্ব আৰু বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক বা গল্পৰ কাল্পনিক নাৰী চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱতাৰ স্পৰ্শই অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। এই চৰিত্ৰসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় তেওঁলোকৰ মাজত সুখ আছে, দুখ আছে, আশা-আকাঙ্খা আছে আৰু অন্তৰৰ বেদনাও আছে। নাৰী হৃদয়ৰ আবেগ- অনুভূতি সমূহো চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত ফুটি উঠিছে।

স্নেহ, প্ৰেম আৰু ভালপোৱাৰে নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সৃষ্টি কৰিছে যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহত প্ৰাচীন মহাকাব্যৰ নাৰীসকলৰ দৰে পুঞ্জীভূত বেদনাও দেখা যায়। অতীতৰ সীতা, সাবিত্ৰী, দ্ৰৌপদী আদি একো একোটা অবিস্মৰণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। সমগ্ৰ জীৱন দুখ-বেদনা সহ্য কৰি তেওঁলোক কাব্য মহাকাব্যৰ একো একোগৰাকী আদৰ্শ নাৰী ৰূপে অমৰ হৈ আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহো প্ৰেম, প্ৰীতি আৰু ভালপোৱাৰে সিক্ত হ'লেও বেদনাৰ স্পৰ্শই করুণ আৰু কোমল কৰি তুলিছে।

নাটক, গল্প আৰু কবিতা ৰচনাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনন্য প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে। তেখেতৰ নাটকসমূহ বিশেষকৈ নায়িকা প্ৰধান। কাহিনীৰ বিকাশ আৰু বিন্যাসত নাৰী

চৰিত্ৰসমূহ সক্ৰিয় নহ'লেও অধিক মূল্যবান। সমাজৰ লগত নাৰী হৃদয়ৰ বিশ্লেষণ বহু জ্যোতিপ্ৰসাদে উপলব্ধি কৰিছিল। এই সমাজ-শক্তিৰ মাজেৰেই নাৰীৰ আত্মবিশ্বাস গঢ়ি উঠিছে। নাৰীৰ হৃদয়ৰ দ্বন্দ্ব চিৰন্তন। জীয়াই থকাৰ কঠোৰ সংগ্ৰামত নাৰীয়ে অপৰিসীম ত্যাগ স্বীকাৰ কৰে আৰু কেতিয়াবা জীৱনো আহুতি দিয়ে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "লভিতা" নাটকৰ বাহিৰে আন গল্প আৰু নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহে কাহিনীক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ শক্তি নাথাকিলেও তেওঁলোক মানবী হৈয়ো একো একোটি স্বৰ্গীয় প্ৰতিমাৰ প্ৰতীক।

জ্যোতিপ্ৰসাদে মাত্ৰ চৈধ্য বছৰ বয়সতে "শোণিত কুঁৱৰী" নাটক লিখি অসমীয়া সাহিত্য জগতত আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নাটকৰ নামকৰণেই নাটকখন স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ প্ৰধান বুলি ইংগিত দিয়ে। এই নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ঊষাক পৌৰাণিক পটভূমিৰ মাজত আৱদ্ধ ৰাখিও সজীৱ, আকৰ্ষণীয় আৰু আপোন ব্যক্তিত্বৰে উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। নাৰী সুলভ কমনীয়তা, লাজ, মান-অভিমান, চিত্ৰলেখাৰ প্ৰতি মৰমৰ বন্ধুত্বৰ দাবী, অনুৰোধে ঊষাক সাধাৰণ নাৰীৰ জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ ৰূপ দিছে। পাৰ্শ্ব নায়িকা চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি জ্যোতিপ্ৰসাদে ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ পৰিণতি ঘটাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে চিত্ৰলেখা অনন্ত সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাৰ প্ৰতীক। লেখকে চিত্ৰলেখাক সুন্দৰৰ পূজাৰী ৰূপে নতুন ৰূপ দিছে। সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক চিত্ৰলেখা নাৰী হ'লেও লেখকে চিত্ৰলেখাৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰা নাই। চিত্ৰলেখাৰ অন্তৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি ব্যাকুল। চিত্ৰলেখাৰ নৃত্য-গীতৰ যোগেদি সুন্দৰৰ সাধনাৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পাইছে। পুৰাণৰ চিত্ৰলেখা মায়াবিনী, নৃত্য পটিয়সী; কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিত্ৰলেখা নৃত্য-গীত বিশাৰদা আৰু চিত্ৰ শিল্পী। ঊষা অনিৰুদ্ধৰ মিলনৰ প্ৰধান সহায়িকা হিচাবে চিত্ৰলেখা কাহিনীত অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিছে। তেওঁলোকৰ মিলনত চিত্ৰলেখাই গীত গাইছে, কেতিয়াবা কেতিয়াবা স্বগতোক্তিৰে ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিঃসঙ্গতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে –

"ঊষা জিৰণীয়া
পাই লগৰীয়া
সন্ধিয়াৰ দেশলৈ যায়,
অকলনোশৰীয়া
কৰি মোক সখিয়া
গ'লা মিলনৰে নিশাটি পাই।"

দ্বিতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ ঊষাই নাৰীসুলভ লাজ ত্যাগ কৰি ৰাজঁৱৰী চিত্ৰলেখাৰ কাষত অকপটে প্ৰেমৰ আভাস দাঙি ধৰি নিজৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিছে।

উষাই সপোনত দেখা অনিৰুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ পাচত চিত্ৰলেখাই ছবি আঁকি সখীয়েকক মনে বিচৰা কোঁৱৰক আনি দিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হৈছে। উষা চিত্ৰলেখাৰ সখীত্ব, কথোপকথন আৰু পিছৰ কাৰ্যাৱলীয়ে চৰিত্ৰ দুটা প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ অন্য দুটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হৈছে কুঁজী বুঢ়ী আৰু ভগৱতী। ঘটনাৰ অগ্ৰগতি আৰু হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰাত কুঁজী বুঢ়ীৰ চৰিত্ৰটো এটা সাৰ্থক চৰিত্ৰ। ভগৱতীৰ চৰিত্ৰটো পুৰাণৰ অলৌকিকতাৰ বেছ ফালি এগৰাকী স্বাভাৱিক মাতৃৰূপে লেখকে অংকন কৰিছে।

"শোণিত কুঁৱৰী" লেখকৰ আগবয়সৰ ৰচনা। চৰিত্ৰসমূহত দ্বন্দ্ব আৰু জটিলতা বিশেষ একো নাথাকিলেও চিত্ৰলেখা যেন বাস্তৱৰ এগৰাকী অসমীয়া যুৱতী, যাৰ ভাষা কবিত্বময়। চিত্ৰলেখা নৃত্যশিল্পী, চিত্ৰশিল্পী। বান্ধবী উষাৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি সাহস কৰি অসাধ্য সাধন কৰিলে। কিন্তু তাৰ বিনিময়ত তেওঁ একো নিবিচাৰিলে। চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি সখীত্বৰ বাবে চিত্ৰলেখাৰ ত্যাগ স্বীকাৰৰ মাজেদি অসমীয়া নাৰীৰ অন্য এক বিশেষ দিশকে ফুটাই তুলিছে।

বিদেশত থকা কালছোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদ পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। সেয়ে পৰৱৰ্তী কালৰ ৰচনাসমূহৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত প্ৰবাহৰ গতি পৰিবৰ্তন কৰি জীৱনবোধৰ পুৰণি দৃষ্টিভংগীৰ নতুন দিশ এটা অৱতাৰণা কৰিছে। সেয়ে তেখেতৰ পৰৱৰ্তী ৰচনাসমূহত এফালে যেনেকৈ ভাৰতীয় আদৰ্শবাদ আনফালে ইউৰোপীয় ৰোমাণ্টিক চেতনা – এই দুয়োটা ধাৰাৰ মিশ্ৰন পৰিলক্ষিত হয়। সেই কাৰণেই বিশেষকৈ নাৰী চৰিত্ৰসমূহত এহাতে সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ সংস্কাৰ অন্যহাতে যুক্তিবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৰ কিছুমান বিশেষ নাৰী চৰিত্ৰই সমাজত প্ৰচলিত সংস্কাৰবোৰক নিজৰ বিচাৰ বুদ্ধিৰে বিচাৰ কৰি চাইছে আৰু এই একে কাৰণতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকসমূহত পৰস্পৰ বিপৰীতধৰ্মী স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

"ৰূপালীম" নাটকত দুটা প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ 'ৰূপালীম' আৰু 'ইতিভেন'। কাল্পনিক নাটক হ'লেও এই দুটি নাৰী চৰিত্ৰ যেন জীৱন্ত নাৰী অনুভূতিৰ দুটা ভিন্ন ৰূপ।

'ৰূপালীম' চৰিত্ৰত সহজ সৰল গাঁও আৰু পাহাৰৰ বুকুত, উন্মুক্ত আকাশৰ তলত প্ৰতিপালিতা এজনী নিস্পাপ পাহাৰী ছোৱালীৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। ৰূপালীমৰ মাজত নাৰীৰ স্বভাৱজাত ঈৰ্ষা অভিমান সুস্পষ্ট। পাহাৰী যুৱক মায়াবৰ প্ৰতি তাই আসক্ত। পিতৃৰ প্ৰতিও তাইৰ অকৃত্ৰিম স্নেহ আছে।

মায়াব ৰূপালীমৰ সমগ্ৰ হৃদয় জুৰি আছে। মায়াবৰ প্ৰতি ৰূপালীমৰ ভালপোৱা

সহজ- সৰল কথাৰে প্ৰকাশ কৰিছে –"গছত যিমান ফুল আছে, আকাশত যিমান তৰা আছে তিমান ।" তাই ভাবে মায়াৰই ৰূপালীমৰ বাহিৰে আৰু কাকোৰেই ভাল পাব নোৱাৰে। মায়াৰই তাৰ প্ৰাণতকৈও অধিক বাঁহীটোৰ প্ৰতি তাৰ অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰা বাবেই তাই নিজহাতে বাঁহীটো ভাঙি পেলাইছে। তাই ভালপোৱা পুৰুষজনে আন কাৰোবাক ভাল পোৱাতো তাই সহ্য কৰিব নোৱাৰে।

ৰূপালীমে নিজৰ পিতাকক ৰজা মণিমুগ্ধৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ৰজাৰ বিলাসৰ সামগ্ৰী হ'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাই। আনকি ৰূপালীমে প্ৰেমিক মায়াৰ আৰু বৃদ্ধ পিতৃৰ বাবে নিজৰ যৌৱনকো জলাঞ্জলি দিলে।

এই নাটকৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হৈছে 'ইতিভেন'। ফুলৰ দৰে কোমল স্বভাৱৰ নাৰী হৈও তাইৰ মাজত ফুটি উঠিছে তেজোদীপ্ত সাহস। "কুসুমানি কোমলানি" হৈও "ৱজ্ৰাদপি কঠোৰাণি"। ইতিভেনৰ চৰিত্ৰ এক অনুপম সৃষ্টি। প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক বৃদ্ধ পিতৃ আৰু প্ৰেমিকৰ বাহুৰ পৰা জোৰকৈ আঁতৰাই নিজৰ বিলাস সামগ্ৰী ৰূপে ভোগ কৰিছে। ইতিভেনে নাৰীৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ বাবে ৰাজ্যৰ পৰা ওলাই গৈ ভাবী স্বামী মণিমুগ্ধৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ কৰিছে। মণিমুগ্ধক আঘাত কৰি নাৰীসুলভ কোমলতাৰ বশৱৰ্তী হৈ আকুল হৈ কান্দি উঠিছে। মণিমুগ্ধক উদ্দেশ্য কৰি ইতিভেনে কৈছে–"তুমি ৰূপালীমক হৰণ কৰি আমাৰ দেশক অপমান কৰিছা। নিৰশ্ৰয়া অবলাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰিছা। মই দেশৰ মান, জাতিৰ মান ৰক্ষা কৰিবলৈ আহিছোঁ।"

ইতিভেন কেৱল স্বজাতিৰ মৰ্যাদা আৰু স্বদেশৰ সন্মান ৰক্ষাৰ জ্বলন্ত প্ৰতীকেই নহয়, এই তেজস্বিনী নাৰীৰ অন্তৰত কোমল প্ৰবৃত্তিও লুকাই থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় কোনো দুৰ্বল মুহূৰ্তত প্ৰকাশ কৰা কথা সমূহত। সাহস আৰু দৃঢ় মনোবলৰ পৰিচয়ৰ লগে লগে ইতিভেনৰ চৰিত্ৰত একালে নাৰীৰ স্বভাৱসুলভ প্ৰেম আৰু আনফালে স্বাভাৱিক ঈৰ্ষাৰ ৰূপো ফুটি উঠিছে। যি ৰূপালীমৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ্থে ইতিভেনে নিজৰ ভাবী স্বামী মণিমুগ্ধক আঘাত কৰিছিল সেই ইতিভেনেই ৰূপালীমে স্বইচ্ছাৰে নিজৰ সতীত্ব বিসৰ্জন দিয়াৰ খবৰ যেতিয়া শুনিলে তেতিয়া তাইক জীয়াই জীয়াই পুৰি মাৰিলে।

ৰূপালীম ট্ৰেজিক নায়িকা। প্ৰেমৰ কৰুণ কাহিনীয়েই ৰূপালীমৰ বিষয়বস্তু নহয়। ৰূপালীমক পুৰুষৰ কামনা আৰু নাৰীৰ ঈৰ্ষাৰ জুইত বলি স্বৰূপে ভাৰতীয় নাৰীৰ সংঘাতৰ প্ৰতীক ৰূপে লেখকে সৃষ্টি কৰিছে। আনহাতে ইতিভেনৰ চৰিত্ৰত নাৰী সুলভ প্ৰণয় আৰু ঈৰ্ষাৰ উপৰিও তেজস্বিনী মূৰ্তি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অনবদ্য সৃষ্টি। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "ৰূপালীম" নাটকত মেটাৰলিংকৰ "মন্না ভান্না" নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'ইতিভেন' আৰু 'ৰূপালীম' মন্না ভান্নাৰ দুটি ৰূপ। চৰিত্ৰ দুটিৰ

ভিন্ ভিন্ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবৰ বাবেই লেখকে দুটি পৃথক চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

"কাৰেঙৰ লিগিৰী" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। এই নাটকৰ কাহিনী কাল্পনিক হ'লেও চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। জ্যোতিপ্ৰসাদ বিদেশত থকা কালত এই নাটক ৰচনা কৰা বাবেই হয়তো এই নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণত পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে।

কাঞ্চনমতী ৰক্তমাংসেৰে গঢ়া বাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰে পুষ্ট এটি নাৰী চৰিত্ৰ। অনঙ্গক কাঞ্চনমতীয়ে ভাল পাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ বিবাহ হয় সুন্দৰ কোঁৱৰৰ লগত। অনঙ্গ এনে এজন দুৰ্বল আৰু ভীৰু পুৰুষ যি সমাজৰ ভয়ত কাঞ্চনমতীক বিয়া কৰাবলৈ অসন্মত হয়। আনকি সুন্দৰ কোঁৱৰৰ লগত বিবাহ বন্ধ কৰিবলৈকো কোনো ধৰণৰ প্ৰতিবাদ নকৰাত কাঞ্চনমতীয়ে নিজৰ বিৰুদ্ধেই ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছিল - "আমাৰ দেশৰ ছোৱালীৰ ইচ্ছা হ'লে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু বিয়া কৰাব নোৱাৰে : . . . . নিজৰ ইচ্ছাৰে বিয়া কৰাবলৈ গ'লে সি বিয়া নহয় বেমেজালিহে হ'ব।" কাঞ্চনমতীৰ বেদনাও সেইখিনিতে। সমাজৰ ৰীতি-নীতিক মানি ল'বলৈ গৈ তেওঁ নিজৰ প্ৰাপ্যৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। যি কাঞ্চনমতীয়ে বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত পিতৃ মাতৃ আৰু সমাজৰ প্ৰভুত্ব মানি লৈছে সেই কাঞ্চনমতীয়েই বিয়াৰ পিছত যুক্তিপূৰ্ণ প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি তুলিছে। কিন্তু এই প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ্যে পুৰুষ জাতিৰ বিৰুদ্ধে নহয়। ভাৰতীয় নাৰীৰ এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত এই কাঞ্চনমতীৰ চৰিত্ৰ। বিয়া সম্পৰ্কে কাঞ্চনমতীৰ মত হ'ল–"বিবাহৰ দ্বাৰা শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে আৰু মানসিক সম্বন্ধ হ'বই লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহ'বও পাৰে।" লেখকে কাঞ্চনমতীৰ চৰিত্ৰটো আধুনিক যুক্তিবাদৰ প্ৰতীক ৰূপে অংকন কৰিবলৈ বিচাৰিছে। কাঞ্চনমতীৰ এই প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীয়ে নাটকৰ পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ নিস্প্ৰভ কৰি তুলিছে। কাঞ্চনমতী সম্পূৰ্ণ নাৰীবাদী চৰিত্ৰ নহ'লেও আবেগতকৈ যুক্তিত প্ৰাধান্য দিয়া প্ৰগতিশীল নাৰীৰ প্ৰতীক।

"কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ শেৱালি এজনী সাধাৰণ ৰূপৱতী লিগিৰী। ৰাজকোঁৱৰৰ প্ৰতি তাইৰ অন্তৰত আছিল গোপন প্ৰণয়। তাই জানিছিল সুন্দৰ কোঁৱৰ তাইৰ বাবে আকাশৰ জোনবাইটোৰ দৰে। ভালপালেও কোঁৱৰক তাই কোনোদিনেই নিজৰ কৰি ল'ব নোৱাৰে। সেয়েহে কল্পনাৰ ৰঙেৰেই নিজকে ভোলাই তাই সুন্দৰৰ সতে সুখৰ সপোন ৰচনা কৰিছে আৰু সেয়াই যেন তাইৰ জীৱনৰ প্ৰাপ্তি। কিন্তু এই প্ৰাপ্তিতো সমাজে বাধাৰ প্ৰাচীৰ সৃষ্টি কৰি তাইৰ জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তুলিলে। ৰাজপ্ৰসাদৰ পৰা শেৱালি নিৰ্বাসিত হ'ল। শেৱালিৰ প্ৰেম ত্যাগৰ মহিমাৰে উজ্জ্বল। প্ৰেমৰ কাৰণে ৰাজমহিষীৰ পদকো তুচ্ছ জ্ঞান

কৰি প্ৰেমিকৰ মঙ্গলৰ বাবে নিজৰ জীৱন বিসৰ্জন দিবলৈ তাই অকণো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। প্ৰেমিকৰ অনিষ্টৰ আশংকাত তাই সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিছে। সমাজৰ এই বিবৰ্তন শেৱালি আৰু সুন্দৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিলেও লেখকে সমাধানৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিব পৰা নাই।

অন্যহাতে একেখনি নাটকতে ৰাজমাও চৰিত্ৰৰ যোগেদি সামন্ত তান্ত্ৰিক আভিজাত্যৰ মাজত মাতৃ হৃদয়ৰ কোমল অনুভূতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বৃদ্ধ স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত পুত্ৰৰ ৰাজপাট গ্ৰহণ আৰু বংশ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ ৰাজমাও দৃঢ় সংকল্প। পুত্ৰৰ প্ৰতি মাজে মাজে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে এইবুলি–"তহঁতৰ ৰাজ্য নচলে, বুঢ়া বাপেৰ সন্তুষ্ট নহয়। জনম দিয়া মাৰৰ পেটৰ পোৰণি নুগুচে।" মাতৃ আৰু পুত্ৰৰ এই বিপৰীতমুখী মানসিকতাত শেৱালিৰদৰে এজনী নিষ্পাপ ছোৱালীক নিৰ্বাসন দিয়াটো যেন অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিল। সুন্দৰে শেৱালিক বিচাৰি বংশৰ নীতি-নিয়মক অগ্ৰাহ্য কৰিলেও ৰাজমাৱে দৃঢ় মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰি কৈছে – "সুন্দৰ, তই কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ শেৱালিক সুমুৱাব নোৱাৰ -" কাৰেঙৰ আন এজনী লিগিৰী ৰেৱতীৰ মাজেৰে নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষাৰ বোষত পৰি শেৱালিৰ জীৱন কলংকিত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও এই নাটকখনত কেঁইৰাজনীও পাহাৰী ছোৱালীৰ চৰিত্ৰাংকনত সহজ-সৰল জনজাতীয় নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰূপ জ্যোতিপ্ৰসাদে ফুটাই তুলিছে।

"খনিকৰ" নাটকৰ প্ৰধান ভূমিকাত কোনো স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। একমাত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ নৱ নলিনী স্ত্ৰীস্বাধীনতাকামী মুক্ত নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। অন্য এটি চৰিত্ৰ সাৱিত্ৰী ফুকননীৰ যোগেদি এহাতে পুত্ৰবৎসলা স্নেহময়ী মাতৃত্বৰ প্ৰকাশ আৰু আনহাতে স্বামীৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী এগৰাকী নাৰীৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। পিতা- পুত্ৰৰ দ্বন্দ্বত বিচলিত হৈ কৈছে - "মইনো কেনেকৈ কি কৰোঁ ? আজি অ'ত বছৰে বাপেৰক কত বুজাইছোঁ, বঢ়াইছোঁ, বোলো ল'ৰাৰ স্বাভাৱিক মনৰ গতিটো যি ফালে গৈছে যাবলৈ দিয়ক। তাক বলেৰে ঘূৰাই আনিলে একো ভাল নহয় - - - বাপেকৰ মত এটা, পুতেকৰ মত এটা। এতিয়ানো মই কৰোঁ কি ? সি বাৰু এইদৰে যাবগৈ লাগেনে ?"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'নিমাতী কইনা' এখনি প্ৰতীক ধৰ্মী শিশু নাটিকা বুলি ধৰিলেও বিষয় বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱেৰে এই নাটিকাখনিয়ে পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছে। বিদেশী নাটকৰ ভাবধাৰা আৰু প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱা যায়। ৰতনপুৰৰ ৰজাৰ কন্যা বাক্ শক্তিহীন, তেজমঙহেৰে গঢ়া, বিশ্বমানৱতা আৰু সুন্দৰৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে অতীন্দ্ৰিয় ভাব-চিন্তা প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে। অৰ্থাৎ নিমাতীক কলা-লক্ষ্মীৰ প্ৰতীক ৰূপে দাঙি ধৰিছে। কলালক্ষ্মী

সৰব নহ'লে জগতত শান্তি আৰু প্ৰগতি সম্ভৱ নহয়। বেলজিয়াম নাট্যকাৰ মেটাৰলিংকৰ "The Blue Bird"ৰ লগত এই নাটিকাৰ সামঞ্জস্য বিচাৰি পোৱা যায়। এই কল্পলক্ষ্মী হৈছে মানুহৰ চিৰবাঞ্ছিত আনন্দ আৰু শান্তি। ইয়াত "সাধনা কমল" প্ৰতীকি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই সাধনা কমল যি সংগ্ৰহ কৰি আনিব তেওঁৱেই নিমাতীৰ কণ্ঠৰ পৰা মাত উলিয়াব পাৰিব। তথাপিও যেতিয়া বহুজনৰ কাৰত নিমাতীয়ে মুখ ঘূৰাই লৈছে নাইবা আঁচলেৰে মুখ ঢাকি লৈছে, তেতিয়া আমি নিমাতীৰ মাজত সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিকতা লক্ষ্য কৰোঁ। কিন্তু গাঁৱৰ সকল ছোৱালীবিলাক চাবলৈ তাই সংকোচবোধ কৰা নাই। নিমাতীৰ মাজত এটি সহজ-সৰল নিষ্পাপ বালিকাৰ ছবি ফুটি উঠিছে।

বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিবৰ্তন ঘটায়। এই পৰিপ্ৰেক্ষিততে তেখেতে "লভিতা" নাটক লিখে। এই নাটকখনিৰ ৰচনাত লেখকৰ পৃথক ৰীতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ হৈছে আৰু মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় আৰু নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে তেখেতৰ মনোভাৱৰ পৰিৱৰ্তন পৰিস্ফুট হৈছে।

"লভিতা" নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ লভিতা এজনী সাধাৰণ গাৱঁলীয়া ছোৱালী। তাই অন্য ছোৱালীৰ দৰেই বিহুনাম, বিয়ানাম গাব পাৰে। গাৱঁলীয়া ছোৱালী হৈও প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ ভয় নকৰে। হাতত পতাকা লৈ এই ছোৱালীজনীয়ে দাৰোগাই কৰা অভদ্ৰ আচৰণৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰভাৱে প্ৰতিবাদ জনাইছে। লভিতাই মূৰ দোৱাই থাকিব নোৱাৰে। সমাজৰ ধৰাবন্ধা সীমাৰেখাৰ ভিতৰত সোমাই থকা নাৰী জাতিৰ বিৰুদ্ধেও লভিতাই প্ৰতিবাদৰ যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে। মানুহ হৈ মানুহৰ দৰে জীয়াই থকাই তাইৰ স্পৃহা।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বৰ নাট আৰু গল্প সমূহত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ কোমল, করুণ, অসহায়। সমাজৰ অন্যায় ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকে প্ৰতিবাদ জনালেও পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে মুখামুখিভাৱে অসন্মান বা বিৰোধিতা কৰাৰ সাহস তেওঁলোকে পোৱা নাই। নিজৰ জীৱনক বিসৰ্জন দি তেওঁলোকে সামাজিক পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিছে। কিন্তু লভিতা এনে এগৰাকী নাৰী যি অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিব পাৰে, জীয়াই থকাৰ বাবে দৃঢ় আৰু সুনিশ্চিত পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। দুৰ্বল, কাপুৰুষ প্ৰেমিকৰ বাবে জীৱন আহুতি দিয়াৰ আদৰ্শ লভিতাৰ নাই।

অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰমুক্ত এইজনা বিপ্লৱী মনৰ লেখকে লভিতাৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে সমাজৰ অন্ধ বিশ্বাস, যাৰ বলি হৈছে লভিতাৰ প্ৰেমিক গোপাল। লভিতাই তেওঁৰ বিৰুদ্ধে কৈছে - "যি ডেকাৰ অন্তৰত জুই জ্বলা নাই, সি আজিৰ দিনৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে। ৰজাৰ অন্যায়, আইনৰ অন্যায়, দেশত চলি থকা অন্যায় নিয়ম-কানুন,

মূৰ্খ সমাজৰ, সংকীৰ্ণ মনৰ মানুহৰ নিৰপৰাধী, নিমাখিতৰ ওপৰত অন্যায়, অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ সুখ সম্পদ আনকি জীৱনকো দি। যি ডেকাৰ থিয় হ'বলৈ মনত বল নাই, বুকুত শক্তি নাই, সি আজিৰ ডেকা হ'বই নোৱাৰে।"

ঘটনা চক্ৰত যেতিয়া লভিতাই ইচলামধৰ্মী ইলাহীবক্সৰ গৃহত আশ্ৰয় লয় তেতিয়া ৰক্ষণশীল হিন্দু সমাজতো তাইক গ্ৰহণ নকৰিলে, মিলিটেৰীৰ হাতত ধৰা পৰাৰ বাবে আনকি তাইৰ প্ৰেমিকেও তাইক ব্যভিচাৰিণী বুলি ভাবিলে। সমাজৰ বিৰুদ্ধে লভিতাৰ উক্তি হ'ল - "মই - মই হিন্দু মানুহৰ ঘৰৰ ছোৱালী। মোক এইবোৰ বগালে-কলালে হাতত ধৰিলে। মই তোমাৰ ঘৰত, মুছলমানৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ থাকিলো। বুজিছা ইলাহী ককা, এতিয়া হিন্দু মানুহবোৰে মোক সিহঁতৰ ঘৰত ৰাখে কেনেকৈ? সিহঁতৰ ইহকাল-পৰকাল নষ্ট যাব।" সুবিধাবাদী শ্ৰেণীয়ে সৃষ্টি কৰা জাতিভেদ প্ৰথাৰ প্ৰতি এয়া লভিতাৰ মুখেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তীৰ্যক ব্যংগ।

দেশৰ বাবে জীৱন উৎসৰ্গা কৰাই লভিতাৰ ব্ৰত। গুলীবিদ্ধ হৈয়ো মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত তাই কৈছিল "মোক - মোক একো নকৰিবা - দৰৱ নিদিবা মোৰ বুকুত গুলী লাগিছে। মই আৰু বেছি সময় জীয়াই নাথাকোঁ। ভনীহঁত, যাবৰ সময়ত মোৰ অসম আইৰ মাটিৰে কপালত এটা ফোঁট দিয়া - মোৰ দেশৰ মাটিৰে ফোঁট।" এই শক্তিশালী, মুক্তিপ্ৰয়াসী, স্বদেশ প্ৰেমিকা নাৰী লভিতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

লভিতাই জীৱনৰ যাত্ৰা পথত পৰম্পৰাগত অসমীয়া নাৰীৰ ভূমিকা ত্যাগ কৰি সৈন্য শিবিৰত নাৰ্চৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে। এই সেৱা কৰিবলৈ গৈ তেওঁ জাপানী সৈন্যৰ হাতত বন্দী হয় আৰু পিছত হাতত বন্দুক লৈ স্বাধীনতা যুদ্ধত অংশ গ্ৰহণ কৰে। লভিতাৰ চৰিত্ৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গভীৰ স্বদেশ প্ৰেম, বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু চেতনাৰ অভিব্যক্তি। নাৰীৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী আছিল সি লভিতা নাটকত ফুটি উঠিছে। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া জনজীৱনলৈ বহুতো পৰিৱৰ্তন আহে । অসমীয়া নাৰীসকলৰ মাজত পুৰুষসুলভ সাহসিকতা আৰু বীৰত্বৰ প্ৰকাশ পায়। তেওঁলোকে বন্দুকৰ নলৰ সন্মুখত হাঁহি হাঁহি বুকু পাতি মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈও ভয় নকৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে লভিতা চৰিত্ৰৰ যোগেদিয়েই তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু অভিজ্ঞতাক প্ৰকাশ কৰিছে। সেই কাৰণেই লভিতা হৈছে নতুন যুগৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। লভিতাৰ চৰিত্ৰত স্বদেশ প্ৰেমৰ প্ৰাবল্য যিমান গভীৰ তেনেকৈ তেওঁৰ মানসিকতা, মানৱতাবাদো সমানে বিস্তৃত আৰু সুগভীৰ হৈ পৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য-প্ৰীতি আৰু আধুনিক চিন্তা ভাৱনাৰে সজাই তোলা লভিতা অন্ধ সংস্কাৰ মুক্ত মানৱতাবাদী প্ৰগতিশীল নাৰী। 'লভিতা' নাটকৰ 'মৌজাদাৰণী' ৰক্ষণশীল সমাজৰ প্ৰতিনিধি। আভিজাত্য আৰু

অহংকাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ এই চৰিত্ৰটি সজীৱ আৰু প্ৰাণৱন্ত।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আন দুখন অসম্পূৰ্ণ নাটকৰ ভিতৰত 'কনকলতা' নাটকত দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অসমীয়া যুৱতী কনকলতাই যি সাহস আৰু বীৰত্বৰে অসমৰ ইতিহাসৰ গৌৰৱময় অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিছিল তাকে লেখকে নাটখনিৰ মুখ্য উপজীব্য কৰি ৰূপ দিবলৈ বিচাৰিছিল। অৱশ্যে পিছত ৰচনা কৰা নাটক লভিতাৰ যোগেদি নাৰীৰ সেই ৰূপ সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে।

নাট ৰচনাৰ দৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে গল্প আৰু উপন্যাসো ৰচনা কৰিছে। গল্পৰ বিষয় বস্তু আৰু আংগিকৰ নাটকৰ সৈতে মিল থাকিলেও গল্পত লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ অন্য এক পৰিচয় পোৱা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ যিদৰে পুৰুষ চৰিত্ৰতকৈ ক্ৰিয়াশীল তেনেকৈ গল্প আৰু উপন্যাসতো নাৰী চৰিত্ৰসমূহ অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ।

"ৰূপহী" গল্পটো তেখেতৰ মনোগ্ৰাহী ৰচনা। ৰূপহীয়ে ভালপোৱা ডেকাজনৰ লগত বিয়া সোমাবলৈ নোপোৱাৰ দুখত নৈত জাপদি প্ৰাণ বিসৰ্জ্জন দিয়ে। প্ৰেমিকৰ বাবে আত্মত্যাগ হিন্দু নাৰীৰ আদৰ্শ। পুৰুষৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত ৰূপহী চৰিত্ৰটিয়ে অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

"ৰগীতৰা" গল্পটো বিদেশী কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত। নায়িকা ৰগীতৰা বনমালীৰ প্ৰতি অনুৰক্তা। সেয়ে আনৰ লগত তাইৰ বিবাহ অৰ্থহীন, "ৰগীতৰা"ক বুঢ়াৰ সৈতে বিয়াৰূপী ঘঁৰিয়ালটোৱে লুইতৰ বুকুৰ আন্ধাৰ তলিলৈ টানি নিছে। কিন্তু ৰগীতৰাই প্ৰকৃতিৰ এনে সুন্দৰ দেশলৈ আহি তাত আপোন মনেৰে ফুৰিও ঘঁৰিয়ালৰ গ্ৰাসৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ আৰ্তনাদ কৰি চিঞৰিবলৈ ধৰিছে। ৰগীতৰা এটা প্ৰতীকধৰ্মী নাৰী চৰিত্ৰ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত সফল নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল "সোণতৰা"। 'সোণতৰা' চৰিত্ৰটো 'লভিতা' নাটকৰ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত সৃষ্টি। সহজ সৰল সোণতৰাই জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰিছে। অৱশেষত চন্দ্ৰনাথৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অবৈধ মাতৃত্ব লাভ কৰিছে। চন্দ্ৰনাথৰ আকস্মিক অন্তৰ্ধানত সোণতৰাই এটি মৃত সন্তানৰ জন্ম দি উপায়হীন হৈ আনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। সোণতৰাক ব্যভিচাৰিণী বুলি ৰাইজে অপমান কৰে যদিও প্ৰেমিক গোলাপে সেই সকলো কথা শুনাৰ পিছতো সোণতৰাক আদৰি লয়। সোণতৰাৰ মাজেদি পৰিবৰ্তিত সামাজিক মূল্যবোধ আৰু নাৰীৰ মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে সচেতনভাৱে প্ৰয়াস কৰি সফল হৈছে।

"খুজাক" গল্পত অসমীয়া সৈনিক বীৰহৰ গাৱঁলীয়া ছোৱালী ৰূপহীৰ প্ৰণয় পাশত আবদ্ধ। আনহাতে ফ্ৰান্সৰ ৰূপহী নাৰ্চ মিচ্, এন্‌ৰ প্ৰতিও অনুৰক্ত। তাকে লৈ কাহিনীয়ে গঢ় লৈ উঠিছে। ইয়াত মিচ্ এন্‌ৰ মানসিক দ্বন্দ্ব লেখকে যিদৰে ফুটাই তুলিছে, সহজ

সৰল গাঁৱলীয়া ছোৱালী ৰূপহীৰ মানসিক যন্ত্ৰণাক সেইদৰে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই যেন লাগে।

"সতীৰ সোঁৱৰণী" গল্পত মালতী আৰু চম্পকৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমাস্পদৰ বাবে দিয়া আত্ম বিসৰ্জনো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'ৰূপালীম' নাটকৰ ৰূপালীম আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ কাঞ্চনমতীৰ প্ৰতিচ্ছবি যেন অনুভৱ হয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্যই অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন দিশৰ সূচনা কৰিছে। তেখেতে নাৰীৰ প্ৰতি এক পৃথক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি নাটক আৰু গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ নৱ মূল্যায়নৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিছে যাৰ ফলত বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ হাতত সেই চৰিত্ৰ সমূহে অমৰত্ব লাভ কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত প্ৰবাহৰ মাজত জীৱনৰ মূল্যবোধৰ পুৰণি ধাৰা পৰিৱৰ্তনৰ পথত প্ৰধান সহায়ক হৈছিল অনুবাদ সাহিত্য। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুবাদে অসমীয়া সাহিত্যক ধৰ্মীয় সীমাৰেখাৰ পৰা মুক্ত কৰি সমাজক যুক্তিবাদৰ ফালে চালিত কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদেও এই নতুন পথত নিজকে পৰিচালিত কৰি নাটক বা গল্পৰ বিষয়বস্তু, ৰূপ, চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু আংগিকত এক নতুনত্বৰ আস্বাদ দিয়ে।

জ্যোতিপ্ৰসাদে জাতীয় চেতনাবোধ জাগৃত কৰিবলৈ পৌৰাণিক নাৰী সমূহক লৈ কিছুমান কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। জয়মতী, চিত্ৰলেখা, কনকলতাৰ দৰে বীৰাংগণা সকলৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী তেওঁৰ কবিতাৰ উৎস আৰু প্ৰেৰণা।

নাৰী জাতিক অন্ধকাৰৰ আৱৰণ ভেদি আলোকৰ পথেদি আগুৱাই নিয়াৰ আহ্বান তেখেতে জনাইছে এইদৰে –

"মোৰেই লগতে জাগ
অযুত নিযুত যত
আজিও যি সুপ্তিমান

নৱ আলোকৰ তানে, গন্ধে বৰ্ণে গানে
আজি হ'ল নাৰীৰ বোধন,
জাগ আজি অসমৰ আকাশ অৱনী
জাগ আজি অসমৰ গাভৰু গুৱনী
জাগা আজি পূৰ্ব্ব ধৰিত্ৰী
জাগা আজি অসমা বিদুষীবালা
লীলাৱতী খনা, জনা, মৈত্ৰী।"

অসমীয়া নাৰীৰ বন্দনা কৰিছে "অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি", নামৰ কবিতাটিৰ যোগেদি ।

'প্ৰাগজ্যোতিকা মই
কামৰূপিকা মই
নিজৰা লাস্যময়ী
ময়ে অসমীৰ
ময়ে ভাৰতীৰ
ছোৱালী কবিতাময়ী ।'

বিদেশত থকা কালছোৱাত তেখেতে ইউৰোপীয় নাট্যকাৰ সকলৰদ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰৰ অনুবাদ আৰু ইব্‌চেন, মেটাৰলিঙ্ক, বাৰ্ণাড শ্ব' প্ৰভৃতি সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যৰ এক নতুন দিশৰ সূচনা কৰিলে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে সংস্কাৰ পূৰ্ণ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেদি ডাঙি ধৰাৰ লগতে স্বাধীনতাকামী অন্ধ সংস্কাৰ মুক্ত নাৰীৰ চিত্ৰও অংকন কৰিছে। অসমীয়া সমাজে আপোন বুলি উদাৰ মনেৰে সেয়া গ্ৰহণ কৰিছে। সংস্কাৰপূৰ্ণ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ গল্প বা নাটকত ডাঙি ধৰাৰ লগতে স্বাধীনতাকামী, সমাজ সংস্কাৰ মুক্ত নাৰীৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। অসমীয়া সমাজে আপোন বুলি উদাৰ মনেৰে সেয়া গ্ৰহণ কৰিছে।

ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ তথা পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ অনুকৰণত জ্যোতিপ্ৰসাদে ভিন্ন স্বাদৰ বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰিলেও তেখেতৰ নিজস্ব সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱত সেই ৰচনাসমূহ অধিক মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। শিল্পীৰ হাতত সেই চৰিত্ৰসমূহে নিভাঁজ অসমীয়া নাৰীৰূপে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। "নতুন যুগৰ ফিৰিঙতি" হৈ তেনে প্ৰগতিশীল নাৰীয়ে পৰিবৰ্ত্তনৰ আগজাননী দিছে।

*****

যুদ্ধকালীন সাহিত্যত নাৰীৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ আৰু দ্বন্দ্ব

ড° নমিতা ডেকা

কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ অবিচ্ছেদ্য সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই 'বীণা বৰুৱা' এই ছদ্মনামত ৰচনা কৰা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনি চল্লিছৰ দশকৰ এক কালজয়ী সৃষ্টি। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ উপন্যাসৰ দুটা স্বতন্ত্ৰ অঙ্গ। এটাক বাদ দি আনটোক প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰি সাৰ্থক বা সফল উপন্যাসৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। দুয়োটাৰে সমন্বয় ৰক্ষাত ঔপন্যাসিকৰ চতুৰতা প্ৰকাশ পায়। এই ক্ষেত্ৰত ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে, "চৰিত্ৰৰ উম্‌ঘাম নথকা মাথোন কাহিনীনিৰ্ভৰ উপন্যাস বুঢ়ী আইৰ মুখৰ সাধুকথা অথবা চতুৰালিপূৰ্ণ চোৰাংচোৱা উপন্যাস। ঠিক সেইদৰে, কাহিনীৰ সাকোঁ নথকা কেৱল চৰিত্ৰনিৰ্ভৰ উপন্যাস মনস্তত্ত্ববিদৰ টোকাবহী বুলিয়েই ক'ব পাৰি। দুয়োটা বস্তু চিন নিচিনকৈ মিহলি হৈ থকাতেই উপন্যাসৰ সাৰ্থকতা।" বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' এইফালৰ পৰা নিঃসন্দেহে সাৰ্থক উপন্যাস।

'উপন্যাস' শব্দৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে বিচাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ গ'লেই চকুত পৰে 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ সেই অৰ্থটোলৈ, 'প্ৰকৃত জীৱনৰ চিত্ৰ থকা সজা গল্প'। অৰ্থটোৱে এই ইঙ্গিতকে বহন কৰে যে উপন্যাসত প্ৰকৃত জীৱনৰ কথাই পৰিকল্পিতভাৱে বৰ্ণিত থাকে। সেয়ে হয়তো টলষ্টয়ৰ 'ৱাৰ এণ্ড পিচ', ষ্টেইনবেকৰ 'গ্ৰেপ্‌ছ অব ৰেথ' বা ছমাৰছেট মম আদিৰ উপন্যাসত সমগ্ৰ মানব জীৱনৰ কাহিনী দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসতো প্ৰকৃত জীৱনৰ বোকোচাত উঠি সামাজিক জীৱনৰ সকলো দিশেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

উপন্যাস মানুহৰ জীৱনৰে কথা। মানৱ জীৱনৰ ঘটনাক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে ঔপন্যাসিকৰ কলাসুলভ মনৰ সংস্পৰ্শৰে সৰকি আহি উপন্যাসক এক কলাত পৰিণত কৰি তোলে। উপন্যাস এক কলা হিচাপেই সময়ৰ বুকুত কালজয়ী হৈ ৰয়। নক'লেও হ'ব, বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' শিল্পগুণেৰে বিভূষিত হৈ সময়েও ক্ষত-বিক্ষত কৰিব নোৱাৰা এক শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস হিচাপে আজিও জিলিকি আছে। 'জীৱনৰ বাটত' এক অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী উপন্যাস, যিয়ে আজিও অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত এপাহি পুষ্পৰূপে বিলাই আছে সুগন্ধিত সৌৰভ।

উপন্যাসৰ প্ৰধান সম্পদ হৈছে কাহিনী আৰু কাহিনীৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈছে বহল মানৱ জীৱন। ইংৰাজ লেখক ৰাল্‌ফ ফক্সে কৈছে, "It is the prose of man's life, the first art to attempt to take the whole man and give him expression." উপন্যাসৰ এই কাহিনীক শিথিল আৰু দৃঢ়সংবদ্ধ হিচাপে দুভাগত ভগাব পাৰি। কেন্দ্ৰীয় ভাবক লৈ ঘটনাৰ সংযোজনতে কাহিনী শিথিল হৈ পৰে। আনহাতে ঘটনাই কেন্দ্ৰীয় ভাবৰে সৈতে দৃঢ়ভাবে সাঙোৰ খাই পৰাতেই কাহিনী দৃঢ়সংবদ্ধ হৈ পৰে। ফলত ঘটনা আৰু ভাব একাত্ম হৈ পৰে আৰু ঘটনাৰ যোগেদিয়ে ভাবৰ বিকাশ ঘটে। বিশ্বৰ সৰহভাগ উপন্যাসৰ দৰেই 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনৰ কাহিনী দৃঢ়সংবদ্ধ। সামাজিক জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, পিন্ধন-উৰণ, ঘৰ-দুৱাৰ, খাৱন-শোৱন, উৎসৱ-পাৰ্বন, মান-অভিমান, হাই-কাজিয়া এই আটাইবোৰ দিশকেই স্পৰ্শ কৰি যোৱা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ কাহিনীত সংযোজিত ঘটনাৱলী ইমান সহজভাবে সংঘটিত হৈছে যে প্ৰতিটো ঘটনাই এধাৰি মালাৰ দৰেই কাহিনীক অগ্ৰগতিৰ পথত আগবঢ়াই লৈ যায়। ফলত কাহিনী হৈ পৰিছে সুসংহত আৰু দৃঢ়সংবদ্ধ। অকল সেয়ে নহয়, কাহিনীৰ বিচিত্ৰতা আৰু বিশালতাই উপন্যাসখনিক এক স্বকীয় মৰ্যাদা লাভ কৰাতো সহায় কৰিছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে বিচিত্ৰতা আৰু বিশালতাৰ লগতে কাহিনীৰ বিশেষত্বৰ খেও ধৰিয়ে উপন্যাসখনে মহাকাব্যিক আখ্যা লাভ কৰিছে। উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ দুটা প্ৰধান পদ্ধতি—মহাকাব্যিক আৰু আত্মজীৱনীমূলক। মহাকাব্যিক উপস্থাপন পদ্ধতি সম্পৰ্কে হ্মাৰছেট মমে কৈছে- "The novel written from the standpoint of omniscience runs the risk of being unwiedly, verbose and diffuse . No one has written it better than Tolstoy, but even he is not free from these imperfections. The method

makes demands on the author which he cannot always meet . He has to get into the skin of everyone of his characters, feel his feelings, think his thoughts; but he has his limitations and he can do this when there is in himself something of the character he has created . When there is not, he can only see him from outside, and then the character lacks the persuasiveness which causes the reader to believe in him ." এই মন্তব্যৰ বিপৰীতে বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' এখন সাৰ্থক মহাকাব্যিক উপন্যাস । কাৰণ, মহাকাব্যিক হৈয়ো উপন্যাসখনে চৰিত্ৰসমূহৰ জীৱন বাটৰ সংবাদ আমনিবিহীনভাৱে পাঠকক দি যাব পাৰে ।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত ভুমুকি মৰা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰৰ শীৰ্ষস্থানীয় বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে স্বাভাৱিকতেই উপন্যাসৰ থহটো বাটত দুৰ্ব্বিৰ সজীৱতা সনা পদচিহ্ন পেলাই থৈ গ'ল । ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ অভিমত, "তেখেতৰ 'জীৱনৰ বাটত' যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ সিংহদুৱাৰ স্বৰূপ । এই উপন্যাস অসমীয়া নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰূপায়ণ আৰু অসমীয়া গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ অধ্যয়নত, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক চিত্ৰাঙ্কনত আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰাত লেখকৰ দক্ষতা উজ্জ্বলভাৱে প্ৰকাশ পাইছে । সমস্ত সামাজিক উপন্যাসৰ ভিতৰত জীৱন চিত্ৰণত এই উপন্যাসৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা দ্বিতীয় এখন সহজে উলিয়াবলৈ টান হ'ব ।"

'জীৱনৰ বাটত' এটা শতাব্দীৰ ইতিহাস য'ত প্ৰতিফলিত হৈছে অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ এক অৰ্থবহ, হাঁহি-কান্দোনৰ সংমিশ্ৰিত সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি । প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটি ঘটনাৰ বিশ্লেষণতে লেখকৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰ আভাস পোৱা যায় । ড° নগেন শইকীয়াৰ ভাষাত, "মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পয়োভৰৰ পৰা আহিনীৰ ঘৰৰ বাঢ়নীটাৰলৈকে সকলোতে লিখকৰ দৃষ্টিৰ পোহৰ সমানে পৰিছে ।" Hudson এ তেওঁৰ "An Introduction to the study of Literature' গ্ৰন্থত কৈছে, "The great novelists have been thinkers, about life as well as observers of it ; and their knowledge of characters, their insight into motive and passion, their illuminative treatment of the enduring facts and problems of experience, to say nothing of ripe

wisdom which they often bring to bear upon their task, combine to give to their view of the world a moral significance which no thoughtful reader is likely to overlook. " বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আছিল এনে গুণেৰে বিভূষিত ঔপন্যাসিক। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে মহত্ব লাভ কৰা হয়তো ইয়ো এটা কাৰণ।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথমভাগত কাহিনীৰ আৰম্ভণ ঘটিছে মৰঙ্গিৰ মৌজাদাৰ ভোগ দত্তৰ জীয়েক আইদেউৰ বিবাহৰ আয়োজনেৰে। বিয়াৰ প্ৰস্তুতিৰ উলহমালহৰ মাজতে কৃষ্ণ দত্তৰ বন্ধু কমলাকান্তৰে সৈতে তগৰৰ পৰিচয় ঘটিছে। সাময়িক উত্তেজনা আৰু আবেগৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ কমলাকান্তই তগৰৰ আঙুলিত পিন্ধাই দিছে তেওঁৰ নামাঙ্কিত আঙঠিটো। ইতিমধ্যে ডিব্ৰুগড়ৰ কাছাৰীৰ কেৰাণী মহীকান্ত বৰুৱাৰ পুত্ৰ কমলাকান্তই ফিলছ'ফী ত ফাৰ্ষ্ট ক্লাচ লৈ বি, এ, পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছে। চাৰ্টিফিকেট আৰু সহায়ৰ কথা লৈ কমলাকান্ত ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকাৰ কাষ চাপিছে। এই সূত্ৰতে ৰায়বাহাদুৰে জীয়েক সুপ্ৰভাক কমলাকান্তলৈ বিয়া দি কমলাকান্তক নিজৰ কৰি ৰখাৰ পাং পাতিছে। ইতিমধ্যে কমলাকান্তৰ ঘৰৰ পৰা তগৰক বোৱাৰী কৰি নিয়াৰ সম্মতিসূচক চিঠিখন অহাৰ পিছৰে পৰা তগৰৰ মাকে বিয়াৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলোৱাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। কাপোৰ-কানি বোৱাৰ কামত দিহা-পৰামৰ্শ দিবলৈ তেওঁলোকে লগ পালে উইভিং মাষ্টৰ ধৰণী কলিতাক। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে মাকৰ হঠাৎ মৃত্যু হোৱাত তগৰ - কমলাকান্তৰ বিয়াৰ উলহ-মালহ সিমানতে জয় পৰিল।

ৰায়বাহাদুৰৰ জীয়েকক বোৱাৰী হিচাপে লাভ কৰাৰ আশাত মহীকান্তই তগৰক অন্যপাত্ৰত গটাবলৈ অনুৰোধ কৰি চিঠি লিখিলে। চিঠিখনে বাপুৰাম বৰাৰ মূৰত বিনা মেঘে বজ্ৰপাত পেলালে। মৌজাদাৰণীৰ দিহা-পৰামৰ্শ আৰু অনুমানকে শিৰত তুলি লৈ বাপুৰামে ধৰণীমাষ্টৰৰ সতে তগৰক বিয়া দিলে।

ধৰণী কলিতাৰ মাক আহিনীয়ে ঘৰ গচকাৰে পৰা তগৰৰ ওপৰত শাহআইৰ কৰ্তৃত্ব চলাবলৈ ধৰিলে। ফলত সুখৰ ঘৰত দুখৰ শেলুৱৈ গজিল। আনহাতে গাঁৱৰ তিৰোতাৰ মনে সজা অপবাদ, জাত-কুলৰ বাচ-বিচাৰ আদিয়েও তগৰক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিলে। পিছে বৰষাৰ অন্তত শৰতৰ আগমনত আকাশ নিৰ্ম্মল হৈ পৰাৰ দৰেই তগৰ অন্তঃসত্বা হোৱাৰে পৰা আহিনীৰ ঘৰত এক সুখৰ পৰিৱেশে বিৰাজ কৰিলে। নাতিনীয়েক কমলিনীক লৈ আহিনী সুখৰ মায়াত আবদ্ধ হৈ পৰিছিল যদিও মৃত্যুৰ নিঠুৰ হাতে সেই বেষ্টনী ভাঙি আহিনীক লৈ গ'ল অজান দেশলৈ।

তগৰৰ ওপৰত পৰিল ঘৰ সংসাৰৰ সমস্ত দায়িত্ব। ধৰণী নিমগ্ন হ'ল দেশসেৱাৰ কামত। জেইলৰ পৰা ওভতাৰ পিছত অসুখত পৰি ধৰণীৰ মৃত্যু হ'ল। তগৰ হ'ল অসহায়া। পিপিনী সঙ্ঘৰ কামত তগৰ নিমজ্জিত হ'ল। অৱশেষত তগৰৰ পৰা আঙঠিটো পুলিচে আনি কমলাকান্তৰ হাতত পেলোৱাতে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। মুঠতে কমলাকান্ত আৰু তগৰৰ জীৱনৰ ট্ৰেজেদিয়েই হৈছে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ মূল উপজীব্য।

'উপন্যাসৰ প্ৰাণ হ'ল, কাহিনীৰ ভিতৰুৱা পৰিস্থিতিৰ লগত চৰিত্ৰৰ নিৰন্তৰ সংঘাত। সেই নিৰন্তৰ সংঘাতৰ শিল্পগত ৰূপায়ণে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ উভয়ৰে জেউতি চৰায়'। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনৰো সৌন্দৰ্য সেইখিনিতেই। উপন্যাসখনত চৰিত্ৰৰ মনৰ চোতালত দ্বন্দ্ব, সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈ কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে ইয়াৰ পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহতকৈ নাৰীচৰিত্ৰসমূহ অধিক প্ৰাণৱন্ত, উজ্জ্বল আৰু গতিশীল। এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ বাবে জাতিটোৰ নাৰীসমাজক অধ্যয়ন কৰিলেই যথেষ্ট বুলি বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱেই মত পোষণ কৰিছিল। তেওঁৰ এই মন্তব্যৰ আঁত ধৰি ক'ব পাৰি যে অতীজৰ ৰক্ষণশীল অসমীয়া সমাজখনৰ নাৰীৰ পৰা বৰ্ত্তমানৰ আধুনিক নাৰীসমাজৰ মানসিকতা, সামাজিক অৱস্থা, ৰীতি-নীতি এই সকলোবোৰেই 'জীৱনৰ বাটত' প্ৰতিফলিত হৈছে নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেদি।

কাহিনীৰ ভিতৰুৱা পৰিস্থিতিয়ে যিহেতু চৰিত্ৰৰ সংঘাত সৃষ্টিত আৰু দ্বন্দ্বৰ উদ্ৰেকত সহায় কৰে, তেনেস্থলত আলোচিত উপন্যাসখনিতো পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহক বাদ দিও নাৰীচৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত সৃষ্টিত কাহিনীয়ে অৰিহণা যোগাইছে। নাৰীচৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত আমি উপন্যাসখনত তগৰ, পাৰ্ভে, আহিনী, মৌজাদাৰণী, সুপ্ৰভা, মাকনি, আইদেউ, ৰঙ্গিলীবাই, ফুলেশ্বৰী, মাধৱৰ আইতাক, ৰৱানী, বাপুৰনী, নুমলী, নাদুকী, জেতুকী আদিৰ লগত সততে পৰিচিত হওঁ। তথাপি তগৰ, আহিনী আৰু সুপ্ৰভা এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ ডেউকাৰ তলত আন নাৰীচৰিত্ৰসমূহ গুৰুত্বহীন ভাৱেই থাকি যায়। এই চৰিত্ৰ তিনিটাৰ মানসিক অৱস্থাৰ লগত কাৰ্য আৰু কাহিনীৰ গভীৰ সম্পৰ্কই উপন্যাসখনকে এক অপৰূপ সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

'জীৱনৰ বাটত' প্ৰতিফলিত হৈছে গ্ৰাম্যসমাজৰ সৰলতা, সাধুতা, নিষ্ঠা

আৰু তাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে নায়িকা তগৰে । নাৰীচৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত তগৰৰ চৰিত্ৰটোৱে উপন্যাসখনত প্ৰাচীন আৰু আধুনিকতাৰ এক সন্ধিক্ষণত অৱস্থান কৰিছে । দৰাচলতে তগৰৰ চৰিত্ৰটোৱেই কাহিনীভাগক আৰম্ভণিৰ পৰা শেষ পৰিণতিৰ পথলৈ আগবঢ়াই লৈ গৈছে । ড° হীৰেণ গোঁহাইৰ ভাষাত, "....'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ তাৎপৰ্য কিছুমান চৰিত্ৰৰ মনস্তত্বৰ প্ৰকাশ নহয়-- তগৰৰ প্ৰতি কমলাকান্তৰ বিশ্বাসঘাতকতাৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ এক অন্তৰ্ভেদী নৈতিক উপলব্ধিৰ উন্মোচনহে ।"

'কাম চৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট,
তাতে দিলে দীঘল ফোঁট
পিতাদেউ, পিতাদেউ,
দূৰৈলৈ নিদিবি মোক ।'

এই কাব্যাংশৰে বিবাহৰ পৰিৱেশ জগাই তোলা প্ৰথম ভাগতে তগৰৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ সংঘাত আৰু দ্বন্দ্বৰ ইঙ্গিত পাওঁ । আইদেউৰ ককায়েক কৃষ্ণ দত্তৰ বন্ধু কমলাকান্তও আহিছিল মৌজাদাৰৰ ঘৰলৈ বিবাহ উপলক্ষে । বিবাহৰকেইদিন ঘৰৰে ল'ৰা হৈ পৰা কমলাকান্তই বৰঘৰৰ কোঠাৰ পৰা তামোল-পাণ আনিবলৈ যাওঁতেই দুৱাৰমুখতে তগৰৰ সতে খুন্দা লাগিল যাৰফলত তগৰ হামখুৰি খাই মাটিত পৰিল । তগৰৰ অজানিতে ঘটি যোৱা এই দুৰ্ঘটনাই তগৰৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ বিপৰ্যয় আৰু সংঘাতৰ সঙ্কেত বহন কৰি আনে । কমলাকান্তই 'তেজ ওলাল নেকি ?' বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তগৰে 'কপালত তেজ ওলাইছে ; চকুৰ্ শুৰিতো দুখ পাইছোঁ ' বুলি কোৱাৰ মাজত তগৰৰ ভাগ্যই আনি দিয়া সংঘাতৰে পূৰ্বাভাস বিচাৰি পোৱা যায় । বাহ্যিক দৃষ্টিত এই ঘটনাই তগৰৰ অন্তৰস্থলীত প্ৰণয়ৰ শিহৰণ জগালে । আইদেউক উলিয়াই দিয়াৰ পিছত জীয়েকৰ অভাৱ পাতলাবলৈ মৌজাদাৰণীয়ে তগৰক আনি নিজৰ ঘৰতে ৰাখিছে । সেয়ে তগৰ আৰু কমলাকান্ত একেখন ঘৰতে থাকি আৰু বেছি কাষ চাপি যোৱাত সহায় হৈছে । গুৱাহাটীলৈ উভতি অহাৰ আগদিনা কোনো এক আবেগিক মুহূৰ্তত কমলাকান্তই নিজৰ হাতৰ আঙঠিটো সোলোকাই তগৰক পিন্ধাই দিলে । এই ঘটনাই তগৰৰ প্ৰেম পৰশা অন্তৰত পুনৰ এক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ ঢেৰেকনিৰ সৃষ্টি কৰিলে । এই ঢেৰেকনিৰ পৰাই তগৰৰ ভৱিষ্যত জীৱনত ধুমুহাৰ সৃষ্টি হ'ল । ' আপুনি মোৰ সৰ্বনাশ কৰিলে কিয়' বুলি ফেঁকুৰি উঠা তগৰে কমলাকান্তক কেৱল 'আপুনি

মোক, এনেভাৱে অপমান কিয় কৰিলে' বুলি কৈয়ে অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি থাকিবলগীয়া হ'ল । এনে ঘটনাই তগৰৰ অন্তৰত জ্বলি উঠা প্ৰেমৰ প্ৰদীপ নিষ্প্ৰভ কৰি দুখৰ হমুনিয়াহেৰে আবৃত সংঘাতময় জীৱনৰ সূচনা কৰে । তগৰ প্ৰস্তুত নাছিল এনে এটি অপ্ৰত্যাশিত ঘটনাৰ বাবে । তদুপৰি দেউতাক তথা সমাজখনৰ অজ্ঞাতে জীৱনৰ এনে এটি চৰম সিদ্ধান্ত মানি ল'বলগীয়া হোৱাত তগৰৰ মনত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে । 'দেউতাক নোকোৱাকৈ আপুনি মনে মনে কি কামটো কৰিলে' বুলি কোৱাৰ বাহিৰে তগৰে তাতকৈ বেছি একোকে ক'ব নোৱাৰিলে বা কৰিব নোৱাৰিলে । কেৱল এনে উক্তিয়ে অনুভৱ কৰায় তগৰৰ আত্মসন্মানত লগা নিৰ্মম আঘাতৰ কথা । মৌজাদাৰণীৰ ভাষাত, 'কিন্তু মুখখনহে লাওপাত কচুপাত' এইজনী তগৰৰ এই দ্বন্দ্ব একপ্ৰকাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব । কিন্তু যুগৰ মানসিকতাৰ সন্মুখত এই মানসিক দ্বন্দ্ব কৰ্পূৰৰ দৰে উৰি নাইকিয়া হৈ গ'ল ।

কমলাকান্তৰ দেউতাক মহীকান্ত বৰুৱাৰ ঘৰৰ পৰা তগৰক বোৱাৰী কৰি নিয়াৰ প্ৰস্তুতি চলিল । তেওঁলোকৰ পৰা সন্মতিসূচক চিঠিখন পোৱাৰ পিছৰে পৰা বাপুৰামৰ ঘৈণীয়েকৰ গাত তত নাই । তগৰেও স্বস্তিৰ নিশ্বাস এৰিলে । কিন্তু স্বপ্নৰ আৱেশত ডুব গৈ থাকোতেই তগৰৰ জীৱনলৈ আহি পৰিল দৈৱৰ আনটো সংঘাত । বিয়াৰ যা-যোগাৰৰ উদ্যমৰ মাজতে নিৰানন্দ নমাই বৰানীয়ে চিৰকাললৈ এই সংসাৰৰ পৰা বিদায় মাগিলে । এইখিনিতে উপন্যাসখনিত তগৰৰ জীৱনৰ যিটো দীঘলীয়া বাট পৰিলক্ষিত, তাত যেন আকৌ এটা নতুন ভাঁজৰ সৃষ্টি হ'ল । তগৰৰ বিয়াখন স্বাভাৱিকতেই পিছুৱাই গ'ল । ফলত তগৰ সুখৰ মাজুলীত উপনীত হোৱাত আন এটি সংঘাতে বাধা প্ৰদান কৰিলে । তথাপিও তগৰৰ সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱালৈ বহুদূৰৰ বাট যদিও বিশ্বাস আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিৰ অন্তৰঙ্গতাই তগৰৰ বাবে সেই পথ পৰিষ্কাৰ কৰি ৰাখিছিল । কিন্তু তগৰৰ এই সুখৰ বাটত দুখৰ কঁাইট হৈ থিয় দিলেহি তগৰৰ অগোচৰতে ৰায়বাহাদুৰৰ কন্যা সুপ্ৰভাই । মহীকান্তই চিঠিৰে তগৰক অন্য পাত্ৰত সম্প্ৰদান কৰিবলৈ দেউতাকক জনাই দিলে । তগৰৰ জীৱনৰ বাবে এয়া চৰম সংঘাত । কাৰণ, তগৰে হাততে ভাগ্যক চুকি পাওঁ পাওঁ হঠাতেই হেৰুৱাবলগীয়া হ'ল । তদুপৰি, উপন্যাসখনৰ ইয়ানেকে তগৰৰ সকলোৰে দৃষ্টিত এগৰাকী সৎ চৰিত্ৰৰ ছোৱালী হৈয়ে আছে । কিন্তু পোনপ্ৰথম তগৰৰ চৰিত্ৰত কালিমা সানিলে মৌজাদাৰণীৰ 'ছোৱালীক পঢ়ুৱাই শুনাই আপুনি কি কৰাইছে গাঁৱৰ দহজনে দেখি

আছে । আপোন বুলি আমি দেখিও নেদেখা ভাও জুৰি আছোঁ । এদিনলৈকো আপোনাৰ ছোৱালীৰ কথা লৈ উচ্ বাইচ্ কৰা নাই । গাভৰু ছোৱালী থকা ঘৰলৈ ধৰণী মাষ্টৰৰ ইমান ঘন ঘন আহ -যাহ কিহৰ ? তগৰবো এতিয়া ডেকা ল'ৰাটোৰ পৰা ফুল তুলিবলৈ শিকিলেহে হয় ?"– এনে উক্তিয়ে। মৌজাদাৰণীৰ এই কথাই বাপুৰাম বৰাৰ মনত ইমানদিনে জীয়েকৰ প্ৰতি থকা সমস্ত বিশ্বাস, মৰম নিমিষতে নিঃশেষ কৰি পেলালে । তাত অবিহুণা যোগালে যেতিয়া ঘৰলৈ উভতি আহি তাঁতৰ পাতত তগৰ আৰু ধৰণী মাষ্টৰক অতি অন্তৰঙ্গভাৱে ফুল তুলি থকা দেখিবলৈ পালে । বাপুৰাম বৰাৰ "ইমানদিনে যি কৰিলা, কৰিলা ! এতিয়া আৰু তুমি তগৰক বিয়া কৰাব লাগিব । তগৰৰ দৰে ছোৱালী পোৱাটো তোমাৰ সৌভাগ্যহে বুলি ধৰিবা" এই সিদ্ধান্তই দুটি প্ৰাণীৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ দিক্ নিৰ্ণয় কৰাৰ লগে লগে তগৰ যেন অলক্ষিতে আন এক সংঘাতৰ জালত সোমাই পৰিল । জীয়েকৰ প্ৰতি থকা অটল বিশ্বাস, মৰম-চেনেহৰ বিপৰীতে দেউতাকৰ এনে আকস্মিক সিদ্ধান্তৰ বাবে তগৰে কোনো প্ৰতিবাদ নকৰিলে যদিও অন্তৰত সৃষ্টি হ'ল মন ভাঙি নিব পৰা দ্বন্দ্বৰ । তেনেস্থলত সেইকথা সুঁৱৰি চকুপানী টোকাৰ বাহিৰে তগৰৰ গত্যন্তৰ নাই । ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত, "বাপেকৰ নিৰ্দয় ব্যৱহাৰৰ কথা মনত পেলাই তগৰে অকলে অকলে চকুপানী টোকে । জীয়েকৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ, শিক্ষাব্ৰতৰ কথা বঢ়িয়াকৈ জানিও বাপেকে নিষ্ঠুৰভাৱে অবিশ্বাস কৰিলে । সমাজত নিজৰ প্ৰতিপত্তি অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ প্ৰকৃত ঘটনাৰ অনুসন্ধান নকৰি তগৰৰ অন্তৰৰ দুখ-বেদনালৈ কাণ নিদি ৰাতিৰ ভিতৰতে বিয়াৰ বন্দোবস্ত কৰিলে । নিজৰ সুখ্যাতিৰ অৰ্থে কুৎচিত মিছা লোক-অপবাদৰ ভয়ত সন্তান প্ৰীতিক জলাঞ্জলি দিলে ।"

অৱশেষত ধৰণীৰ নৱবিবাহিতা স্ত্ৰী তগৰ লাজ, ভয়, সঙ্কোচ মিহলি অন্তৰেৰে নতুন ঘৰৰ পদুলিমুখত থিয় হ'লহি । এই নৱ-জীৱনৰ পাতনিতে মুগাৰ মেখেলা চাদৰৰ জোঁটা-পোটাত এখোজো আগবঢ়াব নোৱৰা তগৰৰ বাবে যেন ইয়াতেই আৰম্ভ হ'ল ভৱিষ্যত জীৱনৰ জোঁট । তগৰ সন্মুখীন হৈছে সংঘাতে ভৰা বোৱাৰী জীৱনৰ প্ৰথম গালি - শপনিৰ - " কি অ' এইজনী গোঁৱাৰ গোবিন্দ, শাঁখিনী তেজা !" শাহুৱেক আহিনীৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ গালি-শপনিয়ে তগৰৰ সপোন ৰঙীণ জীৱনৰ কল্পনাত বতি পেলালে । দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰিল তগৰৰ অন্তৰকৰণি । গাঁৱৰ মাজত জাত-কুল লৈ নানা অপবাদ জাপি দি তগৰক এজনী দুশ্চৰিত্ৰা হিচাপে

এচামে গণ্য কৰিলে । অৱশ্যে তগৰৰ গৰ্ভাৱস্থাই তাইৰ সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনৰ বহ্নিত একাঁজলী শান্তিপানী ছটিয়াই পোৰণিৰ জ্বালাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছিল । তগৰক বোৱাৰী জীৱন আৰু মাতৃত্ব লাভৰ সুখৰ জীৱন উপভোগ কৰাত সহায় কৰিছিল জীয়েক কমলিৰ জন্মই । শাহুৱেকৰ মৃত্যু ঘটাত সাংসাৰিক সমস্যা সমাধানত তগৰ কিছুপৰিমাণে ব্যতিব্যস্ত হৈ পৰিছিল । তদুপৰি এটি মৃত সন্তানৰ জন্ম দিও তগৰে আন এটি সংঘাতক আঁকোৱালি লৈছিল ।

তগৰৰ জীৱনৰ বাটে মোৰ সলালে । সময় আৰু দেশৰ আহ্বানত ধৰণী মাষ্টৰ গাঁৱৰ নেতা হৈ পৰিল । ইয়াৰ বিপৰীতে নিজৰ চাকৰি তথা মান-সন্মান ৰজাই ৰাখিবলৈ পুলিচ সজাগ হৈ পৰিছে । ধৰণী মাষ্টৰক ধৰিব নোৱাৰি তগৰকে থানালৈ লৈ গৈছে । হিন্দুস্থানী চিপাহীৰ হাতত লাঞ্ছিতা হোৱাৰ ভয় আৰু ঘৰখনৰ মান-মৰ্যাদাৰ কথা গুণাগঁঠা কৰি তগৰ থানালৈ গৈছে যদিও অত্যাচাৰ আৰু পীড়নৰ মাজত নিঃসহায়কৈ এৰি থৈ যোৱা ধৰণীৰ প্ৰতি মনত ক্ষোভ, দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে । তগৰৰ জীৱনলৈ ধৰণীৰ কাৰ্যকলাপৰ বাবে সংঘাত নামি আহিছে । সংঘাতময় জীৱনৰ তাড়নাই তগৰক পুলিচৰ হাতৰ লাঞ্ছনাক মৃত্যুতকৈও নিষ্ঠুৰ বুলি ভবাই তুলিছে । "চাওঁ, চাওঁ ওৰণিখন দাংচোন। মুখখনকে চাই লওঁ "- দাৰোগাৰ এই কথাষাৰে তগৰৰ বুকুত ভূমিকম্পৰ সৃষ্টি কৰিছে। তগৰৰ জীৱনৰ এই মুহূৰ্ত্তৰ সংঘাত এক নিৰ্মম সংঘাত ।

শাহুৱেক জীয়াই থকা কালত তগৰে ধৰণীক মনৰ ইচ্ছামতে কাষত পাব পৰা নাছিল । আন্দোলনত লাগি জেইল খাটিবলগীয়া হোৱাত তগৰ ধৰণীৰ সান্নিধ্যৰ পৰা বঞ্চিতা হৈ পৰিল । ধৰণী জেইলৰ পৰা ঘৰলৈ উভতি আহিল যদিও তেওঁ মাকৰ পূৰ্বৰ শোৱনি কোঠাত অকলশৰীয়াকৈ থাকিবলৈ ল'লে । তগৰৰ তেজ-মঙহেৰে গঢ়া শৰীৰ, মনে বিচাৰিলে ধৰণীৰ বুকুভৰা স্নেহ - ভালপোৱা । কিন্তু যেতিয়াই এদিন তাৰ আশাত বাতি তগৰ ধৰণীৰ শোৱনি কোঠাত সোমাই সেই ইপ্সিত সান্নিধ্যৰ পৰিবৰ্তে ধৰণীৰ নিৰ্বিকাৰ দেহ-মনকহে বিচাৰি পালে, স্বাভাৱিকতেই তগৰৰ হৃদয়াবেগ বিদ্বেষত পৰিণত হ'ল । মনত সৃষ্টি হ'ল দুৰ্বাৰ দ্বন্দ্ব - সংঘাতৰ । নাৰী হিচাপে তগৰৰ এয়া চৰম পৰাজয় । সেইদিনাই ধৰণীৰ ভৰি পথানত কোঁচ-মোচ খাই শুই পৰা তগৰে চিল্‌মিলকৈ টোপনিত বিটো সপোন দেখিলে, সেয়া অৱচেতন মনত সুপ্ত হৈ থকা দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন । প্ৰাচীনতাৰ পৰিধি পাৰ হৈ

আধুনিকতাৰ পৰিচিত সোমাব খুজিও থমকি ৰ'ব লগা হোৱা তগৰ সংঘাত আৰু দ্বন্দ্বৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি । চৰিত্ৰটোৰ উজ্জ্বলতা সেইখিনিতেই ।

তগৰৰ আশা-ভৰষাক কুঠাৰাঘাত কৰি নিষ্ঠুৰ নিয়তীয়ে ধৰণীক কাঢ়ি লৈ গ'ল। ধৰণীৰ মৃত্যুয়ে তগৰৰ জীৱনলৈ নমাই আনিলে প্ৰচণ্ড সংঘাত । এই সংঘাতো তগৰে জীৱনৰ অন্য এক নামান্তৰ বুলিয়ে আঁকোৱালি ল'লে । মৃত স্বামীৰ বাবে কান্দি-কাটি সময় পাৰ কৰিবলৈ তগৰৰ অৱসৰ নাই । কাৰণ তগৰৰ বাবে 'পেট প্ৰৱৰ্ত্তনৰ নিৰ্লজ চিন্তা য'ত প্ৰধান, কান্দি কাটি চকুৰ পানী টোকা সেই স্থলত বিলাসিতাৰ নামান্তৰ ।' অৱশ্যে ধৰণীৰ মৃত্যুত কেৱল পেট প্ৰৱৰ্ত্তনৰ সমস্যাই তগৰৰ বাবে মনত সংঘাত বা দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰা নাই ; তাৰ পৰিবৰ্তে আন এক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছে এই চৰিত্ৰটি । গোলাপ ডাক্তৰৰ প্ৰচেষ্টাত বহা অঞ্চলত গঢ় লৈ উঠা শিপিনী সংঘত তগৰে যোগ দিছিল মনৰ শান্তি আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োজনত । কিন্তু সেই শান্তি আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োজনেই তগৰৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনিলে অন্য এক মিছা অপবাদ । জীয়েক কমলিৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা 'স্কুলত সকলোৱে মোক ডাক্তৰৰ জীয়েক, ডাক্তৰৰ জীয়েক বুলি জোকাই থাকে' কথাষাৰৰ অৰ্থ কমলিয়ে বুজি নাপালেও বুজি পাইছিল তগৰে । জীৱন ৰচনা কৰিব নজনা অথচ জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব জনা তগৰে এইকথাকো জীৱনৰ অপ্ৰত্যাশিত সংঘাত হিচাপে মানি লৈ অৰ্ন্তদ্বন্দ্বত ভুগিছে । প্ৰতিবাদৰ কোনো ধ্বনি তুলিব নোৱাৰি তগৰে কেৱল ভাবিছে, " গোটেই জীৱন অপযশ - অপবাদৰ বোজা বহন কৰিয়েই কি কটাব লাগিব ?" মিছা কলঙ্কয়ে কি চিৰদিনলৈ অক্ষয় সত্য হৈ জিলিকি থাকিব ?" তগৰৰ এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ বাবে সমাজৰ সংকীৰ্ণ মনোভাবকে জগৰীয়া কৰিব লাগিব ।

মণ্ডলৰ ঘৈণীয়েকে বেল চুৰি কৰা দোষত তগৰৰ চোতাললৈ চাই অনৰ্গল গালি-শপনি পাৰিবলৈ ধৰিলে । তগৰে জানিছিল এয়া জীয়েক কমলিৰ কাম । ডাক্তৰক বেল দি ৰংমনে ঘৰলৈ উভতি অহা কমলিক তগৰে 'তই মৰিলেহে মোৰ শান্তি' বুলি কিল সোধাইছে যদিও জীয়েকৰ ভয় - বিহ্বল, বিবৰ্ণ মুখ আৰু নিস্তেজ চকুজুৰিত ধৰণীৰ মৃত্যুৰ সময়ৰ মুখৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ পাই মাৰিবলৈ এৰি কেৱল কান্দিয়েই অন্তৰৰ সংঘাত পাতলাবৰ চেষ্টা কৰিছে । দুখ, অপবাদ, অপমানৰ সংঘাতময় জীৱনৰ বাটত পদে পদে উজুটি খাবলগীয়া হোৱা তগৰে অৱশেষত পৰমজনৰ ওচৰতে সংঘাত, দ্বন্দ্বৰ পৰা মোক্ষ লাভৰ কাকূতি জনাইছে এই বুলি - " হে প্ৰভু, আমাক উদ্ধাৰ

কৰা ; আজিয়েই আমাৰ দুয়োটাকে মাৰি নিয়া । মোক আৰু কিমান কষ্ট খাবলৈ জীয়াই ৰাখা ? মাৰি নিয়া প্ৰভু, মাৰি নিয়া ।" দ্বন্দ্বত ভুগি সংঘাতেৰে জুৰুলা হোৱা তগৰে ইয়াতকৈ বেছি একো কৰিব নোৱাৰে । মনৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰিছে নিজৰেই শোণিত প্ৰবাহিত কমলিৰ কুমলীয়া দেহটোৰ ওপৰত মাৰ-ধৰ কৰি । চৰিত্ৰটোৰ জীৱনলৈ নামি অহা সংঘাত, লগতে দ্বন্দ্বত ভুগি থকা অসহায়া অৱস্থাটোৱে স্বাভাৱিকতে পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰে ।

বাস্তৱ জীৱনত তগৰ যি দ্বন্দ্বত ভুগিছে, সপোনতো সেই দ্বন্দ্বই লগ এৰা নাই । সপোনত সাপৰ খেদাত উধাতু খাই মেখেলা সোলোকাই উলঙ্গভাৱে প্ৰাণটাকি লৰি যোৱা তগৰে শুকান গছৰ মূঢ়া এটাৰ গুৰিত শুই পৰিছে । সন্মুখত এজন ডেকা । সেয়া কমলাকান্ত । মানৱিক প্ৰবৃত্তি আৰু সামাজিক নীতি নিয়মৰ দোমোজাত পৰি তগৰ এক দুৰ্বাৰ দ্বন্দ্বত ভুগিছে । সপোনত সাপৰ ভয়ৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ প্ৰাণটাকি দৌৰাৰ দৰেই দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ তগৰে বিচাৰিছে যদিও দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতে তগৰৰ পিছ এৰা নাই । সুপ্ৰভাৰ হেৰোৱা আঙঠি বিচাৰি পুলিচে তগৰৰ ঘৰত কমলাকান্তৰ নামাঙ্কিত সেই আঙঠিটো পালে । পুলিচে তগৰক চোৰ সজালে । যিটো আঙঠিয়ে তগৰৰ জীৱনলৈ প্ৰেমৰ বতৰা বহন কৰি আনিছিল, সেই আঙঠিটোৱে তগৰৰ জীৱনক খুলি খুলি খোৱাই নহয় ; অৱশেষত তগৰক চোৰৰ অপবাদো জাপি দিলে । অৱশ্যে কমলাকান্তৰ স্মৃতিৰ কুঠৰীত টোকৰ মাৰি অলঙ্ঘনীয় দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰিছে । মুঠতে উপন্যাসখনিত চিত্ৰিত হোৱা তগৰৰ জীৱনৰ দীঘল বাট দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ শিলেৰে গঢ়া । এই বাটত খোজ পেলাই তগৰ, এই নাৰী চৰিত্ৰটিয়ে সমগ্ৰ কাহিনীটোকে অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়ি যোৱাত সহায় কৰিছে । মানুহ, সমাজ, নিয়তী, ভাগ্যৰ পৰা পোৱা জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, দ্বন্দ্ব, সংঘাত আটাই খিনিকে বুকুত সাবটি লৈ তগৰে উপন্যাসখনত অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ সৰলতা আৰু নিষ্ঠাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে ।

উপন্যাসখনৰ আনটো উল্লেখনীয় নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে আহিনী । 'জীৱনৰ বাটত' অতীতৰ ৰক্ষণশীল অসমীয়া নাৰীৰ পৰা আধুনিক নাৰীৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় ধ্যান-ধাৰণা আৰু মানসিকতা প্ৰকাশ পাইছে । আহিনীও এনে এগৰাকী নাৰীচৰিত্ৰ যাৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ নাৰীৰ মানসিকতা । জীৱনৰ সৰ্বস্ব দি আহিনীয়ে ডাঙৰ-দীঘল কৰি তুলিছে পুতেক ধৰণীক । দেউতাক মোহন ৰায়নৰ

ক'লাজ্বৰত মৃত্যু হোৱাত ধৰণীৰ পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰাই মাকে গএগ্ৰাইতৰ সহায়-সাৰথিত তাক তুলি-তালি মাইনৰ পাছ কৰালে।

আহিনীৰ একো নাথাকিলেও আছিল ঘৰখন ধৰি ৰাখি চলিবৰ বুদ্ধি। আহিনীয়ে কেতিয়াও ধৰণীক অনুভৱ কৰিবলৈ দিয়া নাছিল দেউতাকৰ অভাৱ। গাঁৱৰ মানুহৰ ককৰ্থনা শুনিও আহিনীয়ে বৃত্তিৰ টকা আৰু কাপোৰ-কানি বৈ কাটি পোৱা টকাৰে ধৰণীক উইভিং-মাষ্টৰ কৰি তুলিছে। এনেহেন মৰমৰ পুত্ৰই মাকৰ অনুমতি বা পৰামৰ্শ নোহোৱাকৈয়ে বিয়াৰ ঠিক কৰি পেলালে তগৰৰ সতে। ইয়াতেই আহিনীৰ মনত প্ৰথমটো অভিমানৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু সিয়েই এক সৰুসুৰা অন্তৰ্দ্বন্দ্বত পৰিণত হৈছে। তদুপৰি আহিনীৰ মনত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে এই ভাবিয়ে যে কলিতা ঘৰৰ ল'ৰাই উজনিৰ যাৰে-তাৰে ঘৰৰ ছোৱালী আনিব লাগিলে কলঙ্কৰ সীমা নোহোৱা হ'ব। কাৰণ দুখ-কষ্টৰ মাজতো আহিনীয়ে বায়নৰ ঘৰৰ জাত-কুল এই দুই সম্পদ ৰক্ষা কৰি আহিছে।

ধৰণীৰ বিবাহৰ কথা আহিনীয়ে সহজভাৱে আৰু আগ্ৰহেৰে লৈছিল; কিন্তু তেওঁৰ এই সহজ ভাৱধাৰাত প্ৰথমটো সংঘাত জাপি দিলে শুনদৰ বক্ৰোক্তিয়ে — "পুতেৰে বোলে আহোমনী এজনী আনিব খুজিছে?" সমাজৰ অপবাদ আৰু একঘৰীয়া হোৱাৰ আগন্তুক বিপদৰ ভয়ে আহিনীৰ অন্তৰত তুমুল দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰিলে। ধৰণী তগৰৰ সংসাৰ আৰম্ভ নৌ হওঁতেই আহিনীৰ মনত সন্দেহৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল শুনদ আৰু সমাজৰ জৰিয়তে। পুতেকে আহোমনী পলুৱাই আনিছে বুলি ওচৰ-চুবুৰীয়াই কৰা পেংলায়ে আহিনীৰ মনত বাৰুকৈয়ে আঘাত হানিলে। আৱৰ্জণিৰ মনৰ খোকোজাই তগৰৰ প্ৰতি আহিনীক নিষ্ঠুৰ প্ৰকৃতিৰ কৰি তুলিলে।

আহিনীৰ বুকুৰ মাজৰ পৰা তগৰে যেন ধৰণীক কাঢ়ি লৈ গ'ল। ধৰণীৰ সকলো দায়িত্ব এতিয়া তগৰৰ ওপৰত। ধৰণীয়েও যেন তগৰকে ঘৰৰ সৰ্বস্ব বুলি জ্ঞান কৰা হ'ল। এনেবোৰ ধাৰণাতে আহিনীৰ মনত দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছে। তদুপৰি তগৰে মাকে নিজহাতে বৈ দিয়া পাটৰ বনকৰা কাপোৰবোৰ পিন্ধি শাহুৱেকৰে সৈতে ফুৰিবলৈ যাবলৈ ওলাওঁতেও আহিনীৰ মনত আঘাতবহে সৃষ্টি হৈছে। আহিনীয়ে ভাবিছিল যে বোৱাৰীয়েকে এনেদৰে কাপোৰ পিন্ধি ধৰণীইতৰ দৰিদ্ৰতাক ইতিকিং কৰিছে।

আহিনীৰ ভয় হৈছিল, তিৰোতাৰ যৌতুকৰ ধন সম্পত্তিৰ মোহত পৰি ধৰণীয়ে যদি তেওঁক দেখিব নোৱৰা হয়? নাইবা তগৰৰ ভক্তি সূৰ্যমুখী ফুলৰ দৰে সদায় কেৱল

স্বামীৰ পিনেহে পোন হৈ থাকে ? এই ভয় আৰু শঙ্কাই আহিনীৰ অন্তৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ মূল কাৰণ ।এনেবোৰ ভাব-চিন্তাৰ বাবেই আহিনীয়ে তগৰক শাসনৰ কঠোৰ শিকলিৰে বান্ধি পেলাইছিল । কিন্তু শাসনৰ কঠোৰ শিকলিৰে বোৱাৰীয়েকৰ ওপৰত কর্তৃত্ব চলাবলৈ যাওঁতে ক'ব নোৱৰাকৈয়ে আহিনীয়ে হেৰুৱাবলগীয়া হ'ল ঘৰখনৰ কর্তৃত্ব । আহিনীৰ মনত দ্বন্দৰ লগতে সংঘাতৰ সৃষ্টি হোৱাৰ আন কাৰণসমূহ হ'ল — "ওচৰচুবুৰীয়াই আগৰদৰে তামোলটো, পাণবিৰা, চূণকণৰ কাৰণে আহিনীৰ ওচৰ নেচাপি তগৰৰহে ওচৰ চাপে ।...... হাট-বজাৰৰ পৰা ইটো- সিটো বস্তু আনিবৰ হ'লে ধৰণীয়ে তগৰকহে সোধে ; তগৰৰ হাততহে বস্তুখন আনি যতনাই দিয়েহি ।" আহিনীৰ মনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত ইমান দলৈ শিপাইছিল যে অৱশেষত আহিনীয়ে এদিন ঘৰ এৰি যাবলৈও কুণ্ঠিত নহ'ল । আহিনীৰ মনৰ এই সংঘাত আৰু দ্বন্দ্ব বহুপৰিমাণে চৰিত্ৰটোৰ আত্মাভিমানৰ পৰা উদ্বুদ্ধ ।আহিনীৰ চৰিত্ৰটো গ্ৰাম্য সমাজৰ এগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ চৰিত্ৰ, যিয়ে কেৱল পুত্ৰৰ মৰমকে জীৱনৰ সর্বস্ব বুলি প্ৰথমাৱস্থাত জ্ঞান কৰিছিল । তগৰৰ বাবেই পুত্ৰক বুকুৰ মাজৰ পৰা হেৰুৱাৰ ভয়ত আহিনীয়ে জীৱনলৈ সংঘাত, দ্বন্দ্ব মাতি আনিছে । এই দ্বন্দ্ব সংঘাতৰ বাবে সমাজখন যিমান দায়ী, তাতোকৈ আহিনী নিজেই অধিক অপৰাধী । অৱশ্যে কমলিৰ জন্মই আহিনীক দ্বন্দ্ব, সংঘাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি সুখৰ মাজুলীত উপনীত কৰায় ।নাতিনীয়েকৰ মাজেদিয়ে আহিনীয়ে যেন লাভ কৰিলে নতুন শৈশৱ ।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল সুপ্ৰভা, যাৰ বাবেই তগৰৰ জীৱনৰ বাটত কেঁকুৰীৰ সৃষ্টি হ'ল বুলিব পাৰি । এই চৰিত্ৰটোৰো দ্বন্দ্ব আছে । এই দ্বন্দ্ব জীৱনক বিলাসিতাৰ মাজেৰে উপভোগ কৰিব নোৱৰাৰ দ্বন্দ্ব ; এই দ্বন্দ্ব মিছা আভিজাত্যৰ দ্বন্দ্ব । সুপ্ৰভা ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকাৰ কন্যা, হাকিম কমলাকান্তৰ স্ত্ৰী সুপ্ৰভা আত্মগৰ্বী, খঙাল আৰু আধুনিকা নাৰী ।কৃত্ৰিমতাই চৰিত্ৰটোক আবৰি ৰাখিছে । সুপ্ৰভাই আশাকৰা মতেই কমলাকান্তৰ পৰা ধন-সম্পত্তি নেপাই অৰ্ন্তদ্বন্দ্বত ভূগিছে । তদুপৰি মিছা ভেম আৰু কৃত্ৰিম জীৱন-যাপন কৰি সমাজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থকাৰ ফলত জীৱনৰ প্ৰকৃত সৌন্দর্য উপভোগৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে । সুখৰ মৰীচিকা খেদি সুপ্ৰভাই কেৱল দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰহে সন্মুখীন হৈছে ।

উপন্যাসখনত সন্নিবিষ্ট পাভে, জেতুকী আদি অইন নাৰীচৰিত্ৰসমূহেও কাহিনীৰ আৱশ্যক অনুসৰি ভূমিকা পালন কৰিছে । মৌজাদাৰণীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পাভে,

জেতুকী, নাদুকী, ৰঙিলীবাইলৈকে আটাইবোৰেই প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেদি অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত কম পৰিমাণে দেখা পোৱা দ্বন্দ্ব হিংসা বা ঈৰ্ষাৰে নামান্তৰ মাথোন। আহিনীয়ে ধৰণীৰ গালিত ঘৰ এৰি জেতুকীৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলোৱাত জেতুকীৰ মনত সৃষ্টি হৈছে দ্বন্দ্বৰ। জেতুকী নিজেই গিৰিয়েকৰ ঘৰ এৰি মাকৰ ঘৰৰ আলহী। তাৰবাবে দিনে-ৰাতিয়ে নিজেই মাকৰ গালি-শপনি খাই থাকিব লাগে। তেনেস্থলত আহিনীৰ বাবে জেতুকীৰ মনত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হোৱাটোৱে স্বাভাৱিক।

মুঠতে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনত সন্নিৱিষ্ট নাৰীচৰিত্ৰসমূহ নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল হৈ পৰিছে। প্ৰাচীন আৰু আধুনিকতাৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠা কাহিনী ভাগৰ মাজত নাৰীচৰিত্ৰৰ যি দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ পৰিচয় পোৱা যায়, সি ঘাইকৈ নায়িকা তগৰ আৰু আহিনীৰ মাজতে সীমাবদ্ধ। এক সুসংহত আৰু পৰিপাটী কাহিনীৰ জৰিয়তে নাৰীচৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত ফুটাই তোলাত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ ঔপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে, লগতে সুস্থ জীৱনবোধৰ পৰিচয় পৰিস্ফুট হৈছে।

একেজন ঔপন্যাসিকৰে নামান্তৰ ৰাস্না বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক চিৰসেউজীয়া কীৰ্তি। 'জীৱনৰ বাটত' খোজ পেলাই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে সাৰ্থক চিত্ৰাঙ্কনৰ বাবে অগ্ৰসৰ হোৱা লেখকে সেউজী পাতৰ বুকুত বিচাৰি পাইছে বনুৱাৰ জীৱনৰ আলেখ্য। চাহ-বাগিচাৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপন্যাস। উপন্যাসখনিৰ 'প্ৰকাশকৰ নিবেদন'ত "এইখন উপন্যাস নহয় কাহিনীহে" বুলি উল্লেখ আছে যদিও চৰিত্ৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিয়ে 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ক এখন মনোৰম উপন্যাস হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ ভাষাত, ".... এটা অসমীয়া ল'ৰাক বেলেগ এখন ৰাজ্যৰ দৰে আদিবাসীসকলৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা চাহ বাগিচাৰ জীৱনৰ পটভূমিত সংস্থাপন কৰি নিজৰ সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টি শুৱলৈ নিদি লেখকে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছে। বনুৱাসকলৰ জীৱনৰ লগত বাগিচাৰ চাহাব-মেমৰ জীৱনৰ ছবি মিলাই ঔপন্যাসিকে সকলোবোৰ কাহিনীৰ সূত্ৰত গাঁথি থৈছে। বৰুৱাৰ দুয়োখনি উপন্যাসেই উচ্চাঙ্গৰ।"

'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসখনৰ এই নামটোৱেই এক জটিল ইঙ্গিত বহন কৰি আনে। এয়া যেন সজীৱতাৰ অন্তৰালত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা গভীৰ নৈৰাশ্যৰ ইঙ্গিত। ড° হীৰেণ গোহাঁইৰ মন্তব্য এইখিনিতে উল্লেখনীয়, "সেউজী পাত'

শব্দকিটাৰ ব্যঞ্জনা কুটিল । চাহগছৰ সেউজীয়া বৰণ দেখাত নৱ-যৌৱন, কিংবা পূর্বজন্মৰ জীৱন প্ৰবাহৰ অনন্ত ধাৰাৰ দ্যোতক । কিন্তু কাহিনীৰ নায়ক নৰেশ্বৰে শেষ পর্যন্ত চাহ বাগিচাত টিকিব নোৱাৰিলে ।”

‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ এক পৰম্পৰাগত উপন্যাস । উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মূলবস্তুৰ লগতে অইন দিশত বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰকাশ ঘটিলেও ক্ৰমবিকাশৰ ফালৰ পৰা এইখন এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস । গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই কৈছে, “ . . . এই উপন্যাসো প্ৰথমখনৰ দৰেই পৰম্পৰাবাদী ধাৰাৰেই । এই উপন্যাস দুখনত একোটা গভীৰ বিষয়বস্তু পৰম্পৰাগত ৰূপতেই কলাসুলভভাৱে প্ৰকাশ কৰাতেই লেখকৰ কৃতকাৰ্যতা। দুয়োখন উপন্যাসেই পৰম্পৰাগত অসমীয়া কৃষিজীৱী সমাজখনে বাণিজ্যিকৰণ তথা ঔদ্যোগীকৰণ আৰু তৎজনিত কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য লোকৰ নগৰমুখিতাৰ ফলত কি হেৰুৱালে তাৰ এক বিষাদময় কাহিনী দাঙি ধৰিছে । ঔদ্যোগিক আৰু বাণিজ্যিক সমাজত পূৰ্বৰ কৃষিজীৱী সমাজৰ সজ আদৰ্শৰ কেনে কৰুণ পৰিণতি হ’ব পাৰে তাকো এই উপন্যাস দুখনে দাঙি ধৰিছে ।”

এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস হৈও ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ য়ে চাহ বাগিচাৰ এখনি সুন্দৰ চিত্ৰ আমাৰ মানসপটত অঙ্কিত কৰি থৈ যায় । উপন্যাসখনিৰ নায়ক নৰেশ্বৰ মাতৃস্নেহৰ পৰা বঞ্চিত । ভনীয়েক আলতীকহে দেউতাকে অধিক মৰম কৰিছিল । তেনেস্থলত নৰেশ্বৰ কাষ চাপিছিল গাঁৱৰে নৰেনৰ গাভৰু পত্নী মালতীৰ । গাঁও সম্বন্ধীয়া মালতীৰ মাজতে নৰেশ্বৰে বিচাৰি পাইছিল মাতৃৰ অপত্য স্নেহ । কিন্তু গাঁৱৰ মানুহে সেই মাতৃস্নেহত মিছা অপযশৰ কালিমা সানিলে, যাৰ ফলত নৰেশ্বৰে দেউতাক দেৱেশ্বৰৰ পৰা পাবলগীয়া হ’ল কঠোৰ শাস্তি । মালতীক কৰা অপমান, ভনীয়েকৰ প্ৰতি থকা দেউতাকৰ পক্ষপাতিত্ব আৰু কঠোৰ শাস্তিয়ে নৰেশ্বৰক ভিতৰি ভিতৰি বিদ্ৰোহী কৰি তুলিলে । নীৰৱে নৰেশ্বৰ ওলাই আহিল ৰাজপথলৈ । ইয়াৰ পিছতেই নাটকীয়ভাৱে নৰেশ্বৰৰ সংযোগ ঘটিছে নাহৰণি বাগিচাৰ চাহাব-মেম বাউণ্ড্ৰি মিলাৰ আৰু এলি চেইমুৰৰ লগত । আমগুৰি বাগিচাৰ মেনেজাৰৰ ঘৰত নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি ঘৰলৈ ওভতাৰ পথত মিলাৰৰ গাড়ী বেয়া হয় । মিলাৰে গাড়ীৰ বনেট্ খুলি মেৰামতি কৰি থাকোঁতেই “হাতত টোপোলা এটাৰে ল’ৰা এটা মটৰৰ কাষ চাপিল । বয়স ল’ৰালিৰ পৰা ডেকা অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ পথত ; সুঠাম শৰীৰ” (পৃঃ ৩) । এই ল’ৰাজনেই নৰেশ্বৰ, ওজাৰ বংশৰ শেষ উত্তৰাধিকাৰী।

নৰেশ্বৰক মিলাৰ চাহাবে গাড়ীত উঠাই নাহৰণি বাগিচাত থকা নিজৰ বঙলালৈ লৈ আহিল । নৰেশ্বৰ মেম-চাহাবৰ ‘বয়’ নিযুক্ত হ’ল । বুধু আৰু ৰহমতৰ

সহায়ত নবেশ্বৰে বঙলাৰ সকলো আদব-কায়দা শিকি পেলালে । মেম-চাহাবৰ মন জুৰাব পৰাকৈ সি কাম কৰিব পৰা হ'ল । গাঁৱৰ মোহ পৰিত্যাগ কৰি ওলাই অহা নবেশ্বৰ মিলি গ'ল বাগিচাৰ বনুৱাৰ জীৱনৰ সতে । নবেশ্বৰৰ পৰিচয় ঘটিল চাহাবৰ ঔৰসত কুলী তিৰোতাৰ গৰ্ভত জন্ম লাভ কৰা চনিয়াৰ লগত । হাঁহি ধেমালিৰে ঘটা পৰিচিতিয়েই কৈশোৰৰ জগনা পাৰ হৈ যৌৱনৰ গভীৰ প্ৰেমত পৰ্যবসিত হ'ল । এই প্ৰেমৰ গইনা লৈয়ে নবেশ্বৰে চনিয়াক বিয়া কৰোৱাৰ কথা ভাবিছিল যদিও পুৰুষৰ স্ত্ৰী হ'বলৈ মন নকৰা চনিয়া কিন্তু এই কথাৰ পৰা আঁতৰি আছিল । তাইৰ প্ৰেমাস্পদ নবেশ্বৰক অনুৰোধ কৰিছিল গাঁৱলৈ উভতি গৈ বিয়া-বাৰু কৰাই এক সুখময় জীৱন যাপন কৰিবলৈ । অৱশেষত মাজৰাতি চনিয়া বাগিচা এৰি পলাই গ'ল । যাবৰ সময়ত নবেশ্বৰক মাথো কৈ গ'ল — " মই যাওঁ; তোৰ মৰম জীয়াই থাকোমানে মনত পৰিব" (পৃঃ ৩৪৯) । নবেশ্বৰে " কি কৰিব নকৰিব ভাবি-চিন্তি থাকোঁতেই অকস্মাত ৰাতিৰ গহীন আন্ধাৰত চনিয়া হেৰাই গ'ল " (পৃঃ ৩৪৯) ।

শোকৰ ব্যাধিয়ে নবেশ্বৰক আবৰি ধৰিলে । এইখিনিতেই দেখিবলৈ পোৱা যায় মেনেজাৰ মিলাৰ চাহাবৰ আমগুৰি বাগিচাৰ মেমচাহাবৰ সতে থকা অবৈধ প্ৰণয়ে এলি চেইমুৰক ক্ষোভিত কৰি তুলিছে । যাৰ ফলত অসহনীয় বেদনাই চেইমুৰক বাধ্য কৰিলে আভিজাত্যৰ স্বৰূপ উদঙাই যৌন পৰিতৃপ্তি লাভৰ বাবে 'ছোট বয়' নবেশ্বৰৰ কাষ চাপিবলৈ । ইয়াতেই সৃষ্টি হৈছে কাহিনীৰ নাটকীয় শ্লেষ । অৱশেষত "মেমচাহাব, খং নকৰিব । মদৰ নিচাত কৰা ভুলৰ বাবে পিছত পৰিতাপ হ'ব ; শুই থাওক" (পৃঃ ৩৯৫) বুলি উন্মত্তা মেমচাহাবক শান্ত কৰিব খোজা নবেশ্বৰক মেমচাহাবে চিৰদিনৰ বাবে বঙলাৰ পৰা খেদি পঠিয়ালে । নবেশ্বৰৰ দোষ স্বামীৰদ্বাৰা উপেক্ষিতা, অৱহেলিতা এলি চেইমুৰৰ যৌন কামনা চৰিতাৰ্থ নকৰাটো ।

" হাঁহি-ধেমালিৰ উৎস, যৌৱনৰ ক্ৰীড়াভূমি সেউজী বাগিচাৰ (?) ওপৰত মাজৰাতিৰ নিশাই মৌনতাৰ ডাৱৰীয়া চন্দ্ৰতাপ তৰি দিছিল " (পৃঃ ৩৯৭) । তাৰ তলেদি ঘৃণা - বিৰক্তিয়ে আন্ধাৰ কৰি তোলা এখন মুখ লৈ নবেশ্বৰ সন্মুখৰ গেটটোৱেদি বাটলৈ ওলাই আহিল 'ৰতাহ ল'বলৈ' । সেই সময়ত নিসঙ্গ নীৰৱতাৰ মাজত সাৰ পাই আছিল একমাত্ৰ জোনটো — চনিয়াৰ পথৰ সঙ্কেত দিবলৈ । এনেদৰেই সমাপ্তি ঘটিছে উপন্যাসখনৰ । এনেধৰণে কাহিনী উপস্থাপন কৰোঁতে লেখকে মূল সুঁতিৰ পৰা আঁতৰি আহি এৰা সুঁতিৰ সৃষ্টি কৰিছে । নবেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিবলৈ গৈ গোবীনাথ সিংহৰ দিনলৈ দৃষ্টি ওভতাই নিছে । ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নবেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষ হৰেশ্বৰ ওজাৰ ঐতিহ্য বুলিবলৈ এতিয়া কেৱল " তামোল-

পাণেৰে আবৰি থকা অকণমান বাৰীখনতহে তাৰ অৱশিষ্ট ৰৈছেগৈ ” (পৃঃ ১১) ।

'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অবক্ষয়ৰ চিত্ৰ, চাহ-বাগিচাৰ বনুৱাৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু বাগিচাক আশ্ৰয় কৰি জীৱন পৰিচালিত কৰা ইংৰাজৰ জীৱনৰ চিত্ৰৰ সমন্বয় ঘটিছে । এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে যি গাঁৱক কেন্দ্ৰ কৰি 'জীৱনৰ বাটত' লেখকৰ কলমেৰে সহানুভূতিৰ প্লাৱন নামিছিল, 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত সেই গাৱঁৰ প্ৰতি আওকণীয়া মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে । ফলস্বৰূপেই উপন্যাসৰ নায়ক নৰেশ্বৰ তথা মালতীৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ প্ৰতি মোহভঙ্গ হৈছে । ইয়াৰ বাবে দায়ী গাৱঁৰ বৰ্তমানৰ পঙ্কিলময় জীৱন । সেয়ে নৰেশ্বৰে ভাবিব পাৰিছে, “গাঁৱৰ জীৱন বান্ধোনৰ জীৱন ; পুৰণি নীতি-নিয়মে গাঁৱৰ জীৱনক গতানুগতিক ৰীতিত বন্দী কৰি থৈছে ; জীৱনৰ সহজ আনন্দ সমাজৰ নিৰ্দয় শৃঙ্খলত প্ৰাণহীন ” (পৃঃ ২৬৭)।

'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ প্ৰধান উপজীব্য হৈছে নৰেশ্বৰ আৰু চনিয়াৰ প্ৰেমৰ কাহিনী । এনে এটি কাহিনীক উপন্যাসখনিত ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে একাধিক নাৰী চৰিত্ৰৰ সংযোজন ঘটিছে । চনিয়া, এলি চেইমুৰ, ৰংদৈ, সহিতা, মালতী, পিজৌৰ জীয়েক ভৱানী, আলতী, আলোমণি, মহুৰা, দুমকী, ৰাধু, সোহাগী, তিলকমতি, জানকী, অসিতা, সুকুমণি, ৰমাবাই, সাবিত্ৰী আদি উপন্যাসখনিৰ চকুত পৰা নাৰী চৰিত্ৰ । নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণৰ লগতে নাৰী বা তিৰোতা সম্পৰ্কীয় কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ধাৰণাও উপন্যাসখনিত প্ৰকাশিত হৈছে । 'তিৰোতা ধৰিত্ৰী — সন্তান ধাৰণ কৰিবলৈকে তিৰোতাৰ জন্ম' ; 'তিৰোতাই সৃষ্টিও কৰে, প্ৰলয়ো ঘটায়' ; ইত্যাদি ।

ইমানবোৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজত চনিয়াৰ চৰিত্ৰটো ধ্ৰুৱতৰাৰ দৰেই জিলিকি আছে । 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ তগৰৰ চৰিত্ৰটোৰ দৰে এইখন উপন্যাসত চনিয়া এক অনন্যা নাৰী । ড° হীৰেন গোহাঁয়ে চনিয়াৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কত মন্তব্য আগবঢ়াইছে, “সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ প্ৰকৃত নায়ক হ'ল চনিয়া । চনিয়া নাৰী আৰু চনিয়াৰ গাত চাহাব আৰু আদিবাসীৰ মিশ্ৰ তেজ । আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতি এনে তীব্ৰ ধিক্কাৰ বোধহয় আৰু নোলাব । ” চৰিত্ৰটোৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিবলৈকে হয়তো ড° গোহাঁয়ে চনিয়াক নায়ক হিচাপে অভিহিত কৰিছে । একেজনা লেখকেই আন এটি মন্তব্য আগবঢ়াই কৈছে, “ ৰাম্না বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' পৰম্পৰাগত তৃতীয় পুৰুষৰ বিৱৰণত গ্ৰথিত । কিন্তু বহুত দৃশ্য বা ঘটনাৰ বিৱৰণত নায়ক নৰেশ্বৰৰ চেতনাৰ সাঁচ বহিছে । তাৰ সহজ-সৰল, নৰ্মল মন, ক্ৰুৰতাহীন আৰু নিঃস্বাৰ্থ স্বভাৱ, অথচ একধৰণৰ লাজ বা দুৰ্বলতা তাৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰধান দিশ । তাৰ চকুৰে চাই নায়িকা চনিয়াকো আমি খেয়ালী, ৰহস্যময়ী বুলি ভাবিছোঁ । অৱশ্যে কাহিনীৰ সন্নিহিত লেখকে

(implied author) আন এনে কিছু তথ্যৰ যোগান ধৰিছে যাৰ জৰিয়তে চনিয়াৰ মনৰ গহনত আমি কিছুদূৰ প্ৰৱেশ কৰিব পাৰোঁ ।"

চাহাবৰ ঔৰসত কুলী তিৰোতাৰ গৰ্ভত জন্ম লাভ কৰা চনিয়া হৰিণীৰ দৰেই চঞ্চলা-চপলা যদিও জন্মগত ভাবে লাভ কৰা এক বিদ্বেষ আৰু বিতৃষ্ণাই চৰিত্ৰটোক দ্বন্দ্বত ভোগাইছে । এই দ্বন্দ্বই চনিয়াক কৰি তুলিছে ক্ষোভিত, অহংকাৰী, বিপ্লৱী, বেদনাক্লিষ্ট । নিজৰ জন্মৰ কাহিনী চনিয়াৰ বিদিত -- " বনৰীয়া জন্তুৰ দৰে আইক চাহাব এটাই আক্ৰমণ কৰাত মোৰ জন্ম " (পৃঃ ২৪৩) । সেয়ে চাহাব জাতিটোৰ প্ৰতি, বাগিচাৰ প্ৰতি চনিয়াৰ বিদ্বেষ অতিশয় গভীৰ । জীৱনৰ পাতনিতে চনিয়া সম্মুখীন হৈছে উপহাসৰ । চনিয়াৰ মনত বদ্ধমূল হোৱা ধাৰণাই তাইক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল যে সকলোৱে তাইক ঘিণ কৰে । সেয়ে পাদুৰী এণ্ড্ৰুজ চাহাবে যতনেৰে পিন্ধাই পঠিওৱা তাইৰ বগা চোলাটো চিয়াঁহীৰে লেতেৰা কৰিবলৈ লগৰীয়াসকলে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল । এনেবোৰ ঘটনাই চনিয়াৰ মনত সৃষ্টি কৰিছিল অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ । ফলত চনিয়াই গোপনে আশ্ৰয় লৈছিল কটাবীখনৰ । ওপৰ শ্ৰেণীৰ ছোৱালীয়ে চনিয়াক 'বগী মেম' বুলি জোকাওতে তাইক সেই কটাবীখনেৰেই চনিয়াই খুচি দিছিল । চনিয়াৰ মনত গুজৰি-গুমৰি থকা বেদনাৰ বিস্ফোৰণে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণীকো ক্ষত-বিক্ষত কৰিছে । " আমি বোলে মানুহৰ পুত্ৰ । মানুহৰ পুত্ৰই সেৱা-শুশ্ৰূষা পাবলৈ নহয় -- কৰিবলৈ, আৰু অনেকৰ মুক্তিৰ অৰ্থে আপোন প্ৰাণ দিবলৈ আহিল " (পৃঃ ২১৪) । তদুপৰি চনিয়াই বাগিচা এৰি গুচি যোৱাৰ সময়ত পাদুৰি চাহাবে গঢ়াই দিয়া ক্ৰছ থকা ৰূপৰ হাৰডাল ওভতাই দিবলৈ নৰেশ্বৰৰ হাতত দি যোৱা কাৰ্যতো প্ৰকাশ পাইছে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি তাইৰ আস্থাহীনতা ।

জীৱনত লাভ কৰা অনাদৰ, অৱহেলা, উপহাসে চনিয়াৰ মনত যি দ্বন্দ্ব, ক্ষোভৰ সৃষ্টি কৰিছে, সেয়াই ব্যঙ্গবাণ হৈ বাগিচাৰ গতানুগতিক জীৱনক বিদ্ধ কৰিছে । চনিয়াৰ মুখৰ সংলাপ -- " কুলিয়ে মাক-বাপেক, মতা-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী চব এৰিব পাৰে -- এৰিব নোৱাৰে মাথোন চাহগছ কেইজোপা " (পৃঃ ২১৩) । চনিয়া এগৰাকী বিদ্ৰোহী বনুৱা গাভৰু । তাইৰ বিদ্ৰোহ বাগিচাৰ সমাজখনৰ প্ৰতি, চাহাবৰ প্ৰতি, বাগিচাৰ প্ৰতিজোপা চাহগছ, আনকি গছৰ সেউজীয়া ৰঙৰ প্ৰতিও । সেয়ে হাতৰ সেউজীয়া চুৰিপাট ভগাত তাই ভালেই পাইছে -- " সেউজীয়াৰ লগত মোৰ আঁৰিয়া-আঁৰি ; সেউজীয়া পাতেই ভাঙিল " (পৃঃ ২৭৪) । চাহ-বাগিচাৰ প্ৰতি বাগিচাৰ জীৱনৰ প্ৰতি চনিয়াৰ বিদ্ৰোহ বৃদ্ধি পোৱাত সহায় কৰিছে পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই । কিন্তু এই বিদ্ৰোহ বিস্ফোৰিত হৈ তাণ্ডৱ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে অন্তৰত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰি

মানসিকতাৰ আস্ফালন ঘটাইছে। সেয়ে চনিয়াৰ ইচ্ছা হয়, "'প্ৰত্যেকজোপা চাহ-গছ উভালি পেলাওঁ; কলঘৰ ভাঙি দিওঁ; চাহাবৰ বঙলাত জুই জ্বলাওঁ, মিলাৰ চাহাবক খুন কৰোঁ, ডেকা-গাভৰুহঁতক নিজ নিজ গাঁওলৈ ঘূৰাই পঠাওঁ। বাগিচাই যেন মোৰ ভাই-ভনী, আই-বোপাইক দিনে দিনে দেহত, মনত দুখীয়া কৰি পেলাইছে; দিনে দিনে পাপ-প্ৰলোভনলৈ টানি লৈ গৈছে। বাগিচাখনক কেতিয়াবা অতিকৈ ভালপাওঁ। কেতিয়াবা ঘৃণা কৰোঁ। ঘৃণা, ভালপোৱা দুয়োটাৰে লগত বহুদিন যুঁজিলোঁ; শেহত ঘৃণাৰে জয় হ'ল" (পৃঃ ৩৪৬-৪৭)। জীৱন সম্পৰ্কে, বিবাহ সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা মন্তব্য বহু সময়ত চনিয়াৰ বয়সতকৈ অধিক পুৰঠ। উদাহৰণ স্বৰূপে " ভাল মানুহ হ'ল বুলিয়েই বিয়া কৰাবলৈ যাম কিয় ? চব ভাল বস্তু জানো আমি পাবলৈ বিচাৰোঁ ? আকাশৰ জোনটো--তাৰ পোহৰহে ভাল পাওঁ, জোনটো কোনোবাই কোলাত পাবলৈ বিচাৰেনে ?" আদি উক্তিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

'লোণ পৰি গাখীৰ নষ্ট হোৱাৰ দৰে' চনিয়াৰ জীৱনটোও দ্বন্দ্বত পৰি অসুখী আৰু বেদনাৰে ভৰা হ'লেও প্ৰেম আৰু স্নেহৰ মায়াজালে চনিয়াৰ জীৱনটো ওপচাই পেলাইছে। কেতিয়াবা চনিয়াই বেদনাৰ চকুপানী টুকিছে আৰু কেতিয়াবা সেই চকুৰেই বিদ্ৰোহৰ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বিচ্ছুৰিত হৈছে। চনিয়া মৰমৰো প্ৰতিভূ। সেয়ে চনিয়াই কণী পাৰি উঠা চৰাইজনীৰ প্ৰতিও অন্তৰত স্নেহ অনুভৱ কৰিছে। তদুপৰি চাহাবৰ বেতৰ কোব খাই বিষত কেঁকাই থকা ৰতৌৰ পিঠি মোহাৰি দিছে; পাদুৰিয়ে দিয়া মলম ঘঁহি দি বেদনাৰ উপশম ঘটাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। নিজে বিয়াত নোসোমোৱাটোকে সিদ্ধান্ত হিচাপে লৈ চনিয়াই কৈছে, " বিয়া কৰাই কুলিয়ণী খটা দি খাটিবহে লাগিব। মতাটো ফণ্ডি জুৰি শুই থাকিব। তিৰোতাজনীয়ে পুৱাই উঠি ৰান্ধিব-বাঢ়িব লাগিব; ঘৰ-চোতাল সাৰিব লাগিব, গৰু-ছাগলি চাব লাগিব। মতাটোৰ লগতে পাত তুলিবলৈ গৈ আকৌ ঘূৰি আহি তাক্কেইহে ৰান্ধি-বাঢ়ি খুৱাব লাগিব। বছৰৰ মূৰত দিব কি ? কোলাত কেঁচুৱা। বিয়া কৰি লেট্ৰিৰ দৰে নিজৰ বাহতে বন্দী হোৱাতকৈ ভালপোৱাৰ এটাৰে জাল তৰি তহঁতৰ নিচিনা পোক-পৰুৱাক ফান্দত পেলাই ৰং চাম" (পৃঃ ২৩৮)। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে দেখা গৈছে যে লখু-ৰাধুৰ বিবাহৰ বাবে তাই উঠিপৰি লাগিছে। লখু আৰু ৰাধুৰ বিবাহৰ বাবে তাই সামাজিক ৰীতি অনুসৰি ৰাধুৰ দেউতাকক দিয়া কুকুৰাহাল লখুৰে পঠিওৱা বুলিহে উল্লেখ কৰিছে। ইয়াতেই ফুটি উঠিছে চনিয়া চৰিত্ৰৰ মহত্ব।

চাৰ্কাচৰ দৰেই অস্থিৰ জীৱন চনিয়াৰ। উপন্যাসখনত চনিয়াৰ চৰিত্ৰটোৱে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলেও চাহ-বাগিচাৰ বনুৱা ছোৱালীৰ জীৱনৰ প্ৰতিনিধিত্ব

কৰিব পৰা নাই । এইক্ষেত্ৰত অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি ক্ষোভ, বিদ্ৰোহ, বেদনা আদিকে সাৱটি লোৱা চনিয়া চৰিত্ৰৰ সজনি আমাৰ মানসপটত ভাঁহি উঠে উপন্যাসখনৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰৰে ।সেয়া হৈছে ৰাধুৰ চৰিত্ৰ ।চাহ-বাগিচাৰ প্ৰতিজোপা চাহগছৰে সৈতে ৰাধুৰ নিবিড় সম্পৰ্ক ।সেয়ে ৰাধুৱে কৈছে, " কি দুখত বাগিচা এৰিম ? আইৰ বুকুৰ পিয়াহ খাই চাহগছৰ মাজে মাজে ডাঙৰ হৈছোঁ ; চাহগছৰ মাজতে সকতে উমলিছোঁ; কাম কৰিব পৰা হ'বৰে পৰা চাহ পুলি কইছোঁ, চিৰিং কোৰ মাৰিছোঁ, জাবৰ গুচাই সাৰ দিছোঁ, সেউজীয়া কৰিছোঁ, এতিয়া কুঁহি পাতেৰে খচল ভৰাওঁ । মাকে কেঁচুৱাকহে তোলে — চাহগছৰ আমি বুঢ়ালৈকে আগডাল ধৰোঁ । ল'ৰা-ছোৱালীৰ বয়সৰ দৰে চাহগছৰ বয়স গণো ।চাহগছেই আমাক সেউজীয়া কৰি ৰাখিছে " (পৃঃ ১৭৬) । চাহগছৰ সেউজীয়া ৰঙেৰে জীৱন সেউজবুলীয়া কৰা ৰাধু এগৰাকী সবল প্ৰেমিকা ।

'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ আন এটি উল্লেখনীয় নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে এলি চেইমুৰ। এলি চেইমুৰ চাহাবৰ পত্নী, মৰমিয়াল লগতে দেখনিয়াৰো ।আনহাতে এলি ভয়াতুৰা । ৰাস্তাত গাড়ী বেয়া হওঁতে মিলাৰ চাহাবৰ মুখে অসমৰ জঙ্গলত বাঘ, হাতী থকাৰ কথা শুনি " মেমৰ চকু মুখ মহৰ গাখীৰৰ ছামনিৰ দৰে ভয়ত ঈষত হালধীয়া হৈছে " (পৃঃ ৩) । নবেশ্বৰক নিজৰ 'বয়' কৰি ৰখা চেইমুৰে মাতৃসুলভ স্নেহেৰে তাৰ কাপোৰ কানি আদিৰ যোগাৰ কৰি দিছে । কিন্তু পিছলৈ এই স্নেহেই যৌন জীৱনৰ কুৎসিত ভঙ্গীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে । ইয়াৰ মূলতেই হ'ল মিলাৰৰ পৰা উপেক্ষিতা, অৱহেলিতা হোৱাটোৱেই । আমগুৰি বাগিচাৰ মেমৰে সৈতে অবৈধ সম্পৰ্কত লিপ্ত মিলাৰ চাহাবৰ ব্যৱহাৰে এলি চেইমুৰক উদ্ভ্ৰান্ত কৰি তুলিছিল ।ফলত অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভোগা এই চৰিত্ৰটোৱে আভিজাত্য তথা মান-সম্ভ্ৰম সকলো পাহৰি নবেশ্বৰৰ কাষ চাপিছিল— " আহ্ আহ, ওচৰ চাপি । তোৰ কাৰণে মই সাৰে আছোঁ " (পৃঃ ৩৯২) বুলি । কিন্তু নবেশ্বৰেও যেতিয়া তেওঁক " মেমচাহাব, শান্ত হওক ; বলিয়ালি কৰি নিজকে অসন্মান অপবিত্ৰ নকৰিব, দেহটো দেৱতাৰ মন্দিৰ, নেপাহৰিব " (পৃঃ ৩৯৪) বুলি আঁতৰাই পঠিয়াইছিল, তেতিয়া মিচেচ মিলাৰৰ অন্তৰত সৃষ্টি হৈছিল প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ । নগণ্য এটা ডেকাৰ এনে উক্তিয়ে চেইমুৰক জ্ঞানশূন্য কৰি তুলিছিল । সেয়ে এসময়ৰ মৰমৰ 'বয়' নবেশ্বৰক " ওলা এতিয়াই ; নহ'লে চকীদাৰক চিঞৰিম ; নৰ্দ্দমাৰ কুকুৰ, টেবুলৰ মগুহৰ তই কি স্বাদ বুজিবি "(পৃঃ ৩৯৫) বুলি চিৰদিনৰ বাবে বঙলাৰ বাহিৰ কৰি দিছিল । এইখিনিতে এলি চেইমুৰ আৰু চনিয়াৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মনৰ দৃঢ়তাৰ মাজত বিৰাট পাৰ্থক্য। ৰাতি হাবিত নবেশ্বৰৰ লগত একেলগে ঘূৰি ফুৰা চনিয়াই উপহাসৰ সুৰত কৈছে, "... ৰাতি তোৰ টোপনি নাহিব ।দুখ হ'ব - হাবিৰ মাজত ৰাতিখন অকলশৰে পায়ো গাভৰু চনিয়াক

একো কৰিব নোৱাৰিলি " (পৃঃ ২৫৩)।

উপন্যাসখনৰ আন এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে মালতী । কাৰণ মালতীৰ সৃষ্টি নোহোৱাহেঁতেন নৰেশ্বৰৰ জীৱনৰ গতিয়েও হয়তো অইন বাট ল'লেহেঁতেন । মালতী শিক্ষিতা, গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰিবৰ্তে নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ অনুৰাগ বেছি। গাঁৱলীয়া সমাজখনত প্ৰচলিত পৰচৰ্চা, পৰনিন্দাই মালতীক এনে হ'বলৈ বাধ্য কৰিছে। চহৰীয়া জীৱনত থকা গতি, ব্যগ্ৰতাৰ মাদকতা, আমোদ আনন্দৰ ৰামধেনুৱে মালতীক আকৰ্ষণ কৰে । ইয়াৰ বিপৰীতে " গাওঁ চলে গৰু গাড়ীৰ মন্থৰ গতিত, তাত আছে প্ৰতিমা বিসৰ্জনৰ পিছৰ শূন্য ৰভাঘৰৰ শোকাৰ্ত্ত অৱসাদ ; ৰাতিৰ গহীন অন্ধকাৰৰ দৰে ভৰ দুপৰীয়াৰ ভয় লগা নিস্তব্ধতা " (পৃঃ ২৪) । গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ট হোৱা মালতী গাঁৱলৈ উভতি আহি সন্মুখীন হৈছিল মানসিক নিৰ্যাতনৰ । এই নিৰ্যাতনে মালতীক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ গভীৰ গহ্বৰলৈ ঠেলি পঠিয়াইছিল । বন্ধ্যাত্বই মালতীক সকলোৰে নিন্দাৰ পাত্ৰী কৰি তুলিছিল । " ওলাওঁতে সোমাওঁতে এনেবোৰ নিন্দা শুনিব লাগে দেখিয়েই গুলিচে খেদি ফুৰা অপৰাধীৰ দৰে মালতীয়ে ওচৰ চুবুৰীয়াৰ আঁৰে আঁৰে ফুৰে "(পৃঃ ২৫) । গাঁৱৰ তিৰোতাই মালতীক সুখেৰে দিন কটাবলৈ দিয়া নাছিল । অকালতে বৈধব্যক সাবটি ল'বলগীয়া হোৱা মালতীয়ে নৰেশ্বৰক খুৰীয়েকৰ চেনেহেৰে আঁকোৱালি আশ্ৰয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল । কিন্তু গাঁৱৰ মানুহে ৰটনা কৰা অপবাদ, অপযশে সেই মধুৰ সম্পৰ্কত কালিমা সানিছিল । ফলত নৰেশ্বৰে দেউতাকৰ মাৰ-ধৰ খাবলগীয়া হ'ল আৰু মালতী এক বোবা যন্ত্ৰণাত শিলৰ মূৰ্তিত পৰিণত হ'ল । " এনে এটা মিছা কলঙ্ক ৰটনাত চকুপানীও সীহৰ দৰে গোট মাৰিলে " (পৃঃ ৪২) । এই ক্ষেত্ৰত মালতীৰ চৰিত্ৰটোৱে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ তগৰৰ চৰিত্ৰটোলৈ মনত পেলায় । গোলাপ ডাক্তৰৰ সতে শিপিনী সঙ্ঘৰ কামত লাগি তগৰে লাভ কৰা মিছা অপবাদ, অপযশৰ তেওঁ যিদৰে প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাছিল, সেইদৰে মালতীয়েও লাভ কৰা মিছা কলঙ্কৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰি তাক জীৱনৰ এক অনাকাঙ্খিত সংঘাত হিচাপে মানি লৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিছে ।

নৰেশ্বৰ আৰু মালতীৰ অপযশ ৰটনাত পিজৌৰ জীয়েক ভৱানীৰ চৰিত্ৰটোৱে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে । মালতীৰ ঘৰৰ দুৱাৰদলিত খলিগুটি খেলি থকা ভৱানীয়ে 'নৰেশ্বৰৰ বুকুত মালতীৰ বুকুৰ সংযোগৰ উপক্ৰমত' ৰহস্যৰ সন্ধেদ পাই দৌৰ মাৰি মাকক খবৰ দিলেগৈ । মুহূৰ্ত্ততে 'প্ৰচাৰ পত্ৰিকাৰ দৰে তিৰোতাৰ মুখে মুখে ঘটনাটি জনাজাত হ'ল " (পৃঃ ৪০) ।

আলতীৰ চৰিত্ৰটোৱে নৰেশ্বৰৰ মনত ঈৰ্ষাৰ ভাব জগাই তোলাৰ বাহিৰে উপন্যাসখনত একো অৰিহণা নাই যোগোৱা বুলিয়ে ক'ব লাগিব । আলতীৰ প্ৰেম

বৈৰাগীৰ প্ৰণয় কাহিনীও উপন্যাখনত অপ্ৰয়োজনীয় ।

উপন্যাসখনত গুৰুত্ব থকা এটি নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল মহৰাৰ চৰিত্ৰটো । মহৰাৰ অবিহনে উপন্যাসখনৰ কালজয়ী চৰিত্ৰ চনিয়াক আমি লাভ নকৰিলোঁহেঁতেন । আৰ্মষ্ট্ৰং চাহাবৰ বঙলাত কাম কৰা মহৰা প্ৰেমিকা । ফেকুৰে সৈতে প্ৰেমৰ পাশত আবদ্ধ হোৱা মহৰাই বৈৱাহিক জীৱনৰ স্বাদ লাভ কৰাৰ আগতেই বলি হ'বলগীয়া হ'ল আৰ্মষ্ট্ৰং চাহাবৰ যৌনক্ষুধাৰ । মহৰাই সেই সময়ত 'চাহাবৰ কোঠাৰ পৰা হক্ হক্কৈ কান্দি লৰ মাৰি ওলাই' আহি মেমচাহাবৰ পেৰা-পেটাৰি থোৱা কুঠৰীত সোমাই এক নিষ্ঠুৰ সংঘাত-সাৱটি লোৱাৰ বাহিৰে আন একোৱে কৰিব নোৱাৰিলে ।

চাহ বাগিচাৰ আনন্দ, উৎসাহ - উদ্দীপনাৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ আলোমণিয়ে সুন্দৰ হাৰিয়া বনাব পাৰে । মিলাৰ চাহাবৰ বঙলাত কাম কৰা বুধুৱে পোনপ্ৰথম জীৱনৰ স্বাদ লাভ কৰিছিল আলোমণিৰ পৰা । সৃষ্টিতত্ত্বৰ গোপন ৰহস্যও আলোমণিয়েই তাক শিকাইছিল । আলোমণি সুন্দৰী, গোহৰৰ দৰেই উজ্জ্বল তাইৰ শৰীৰ । এজন অক্ষম ব্যক্তিক স্বামী হিচাপে পায়ো তাই সুখী । কিন্তু হ'লেও সাধাৰণ নাৰীতকৈ তাই কিছু ব্যতিক্ৰম । সুখৰামক তাই মনটোৰে সৈতে বান্ধি থৈছে ; আনহাতে দেহটো দিছে বুধুক। তাৰবাবে সুখৰামৰ আপত্তি নাই । কাৰণ সুখৰামে ভাবে, " তাইৰ পৰা মাকৰ দৰে যি মৰম পাইছোঁ সেয়ে মোৰ ভাগ্য । ভোগ কৰিব নোৱাৰা বস্তু বিচাৰি অসন্তোষ কৰিম কিয় ?" (পৃঃ ১৬৬) নিজৰ স্বামীৰ সন্মুখতে পৰ-পুৰুষক ভালপোৱা আলোমণিয়ে সহজ - সৰল ভাৱেই জীৱনটোক গ্ৰহণ কৰিব খোজে । চৰিত্ৰটোৰ মাজত অফুৰন্ত সাহস আছে।

নৰেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতেই ৰংদৈ, সহিতা আদি চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে । ৰংদৈ স্বৰ্গদেৱ গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত তেওঁৰ হাতধৰা লিগিৰী আৰু সহিতা চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ মনখোৱা লিগিৰী । মূল কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত এই ছোৱা কাহিনীৰ অৱিহণা নথকাৰ দৰেই নাৰী চৰিত্ৰকেইটিৰো কোনো ভূমিকা নাই ।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, জৈৱিক আশা-আকাঙ্খাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ ঘটিছে । এনে এখন সমাজৰে প্ৰতিনিধি স্বৰূপে সন্নিৱিষ্ট হৈছে দুমকী, সোহাগী, তিলকমতি, জানকী, অসিতা, সুকুমণি, ৰমাবাই, সাবিত্ৰী, দসোদা আদি নাৰী চৰিত্ৰকেইটি । এইসকল নাৰীৰ উক্তিসমূহে আমাক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাই যে " সামান্য হাঁহি উঠা কথাৰ প্ৰসঙ্গতে কুলী ৰমণী বলিয়া হয় ।"

চাহ-বাগিচাক পটভূমি হিচাপে লৈ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই উপন্যাসখন ৰচনা কৰোঁতে বাগিচাৰ সামাজিক জীৱন, আদৰ্শ আদিৰ প্ৰতি গভীৰ দৃষ্টি ৰখাৰ লগতে বাগিচাৰ

শোষণ নীতিকো তেওঁ অকৃপণ ভাৱে উদঙাই দেখুৱাইছে । তদুপৰি তেওঁৰ দুয়োখন উপন্যাসতে তেওঁৰ পাৰদর্শিতা প্রকাশ পাইছে উপযুক্ত চৰিত্র সৃষ্টিত । বিশেষকৈ তগৰ আৰু চনিয়া ড° বৰুৱাৰ কালজয়ী সৃষ্টি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি । ড° সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাৰ ভাষাত, " 'জীৱনৰ বাট'ত ৰূপায়িত হোৱা তগৰ আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ চনিয়া এই দুটা চৰিত্র বৰুৱাৰ অনুপম সৃষ্টি । আন চৰিত্র সৃষ্টিতো সমানেই সফলতা লাভ কৰিছে ।" উপন্যাসখনিত সন্নিবিষ্ট " মাকৰ বুকু খাই ডাঙৰ হোৱা কেঁচুৱাৰ দৰে কুলিৰ তেজ চুহিহে চাহগছ লহপহীয়া হয়" (পৃঃ ৬৩), "আকাশৰ বৰষুণে নহয়, বনুৱাৰ দেহৰ ঘামৰ টপটপ্‌কৈ পৰা পানীয়েহে বাগিচাক চিৰ সেউজীয়া কৰি ৰাখিছে " (পৃঃ ৩২২) আদি বাক্যৰ মাজেদি বাগিচাৰ দর্শন প্রকাশ পাইছে । এই ক্ষেত্রত বঙলা সাহিত্যৰ বিমল মিত্রৰ 'কড়ি দিয়ে কিনলাম'লৈ মনত পৰে । তাত বিপ্লৱী চৰিত্র কিৰণে কৈছে, " হ্যাঁ চা বাগানেৰ সাহেবৰা কুলীদেৰ পেটে বুটেৰ লাথি মেৰে পিলে ফাটিয়ে চা তৈৰী কৰে । ওই চা খাওয়া আৰ কুলীদেৰ ৰক্ত খাওৱা সমান " (পৃঃ ১৫২)।

শেহত ড° নগেন শইকীয়াৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি, " জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ সমান উচ্চতালৈ এইখন উপন্যাস কেয়োটা দিশত সমানে উঠি যাব পৰা নাই ; কিন্তু চাহবাগিচাৰে পৰিপূর্ণ অসমৰ অসমীয়া লেখকে চাহবাগিচাৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এইখনেই সার্থক উপন্যাস ।" ❑❑❑

প্রসঙ্গপুথি

(ক) অসমীয়া ঃ

১ । ড° মহেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ।
২ । ড° মহেন্দ্র বৰা ঃ সাহিত্য উপক্রমণিকা ।
৩ । ড° লীলা গগৈ সম্পাদিত ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয় ।
৪ । ড° সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ।
৫ । ড° হীৰেন গোহাঁই ঃ উপন্যাসৰ আধুনিক সমালোচনা (২ য় খণ্ড) ।
৬ । ঐ ঃ সাহিত্যৰ সত্য ।
৭ । হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)

(খ) ইংৰাজী ঃ

৮ । E. M. Forster : Aspects of the Novel.
৯ । W. H. Hudson : An Introduction to the Study of Liturature. ❑❑

'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ নায়িকা ঃ চনিয়া

- নানু দত্ত

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ পথ প্ৰদৰ্শক ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'ৰাসনা বৰুৱা'ৰ ছদ্মনামেৰে ৰচনা কৰা উপন্যাসখন হৈছে 'সেউজীপাতৰ কাহিনী' । এইজনা বৰেণ্য লেখকৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনৰ পৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ এক নতুন যুগৰ সূচনা হয় । 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' বৰুৱাদেৱৰ দ্বিতীয় উপন্যাস । দুয়োখন উপন্যাসৰে পটভূমি সম্পূৰ্ণ সুকীয়া । 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ পটভূমি হ'ল অসমৰ গাঁৱলীয়া সমাজ আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনীৰ' পটভূমি হ'ল দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ চাহ বাগিচাসমূহৰ বনুৱা সমাজ ।

সেউজী পাতৰ কাহিনীত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ চাহ বাগিচাৰ এখনি জীৱন্ত চিত্ৰ লেখকে দাঙি ধৰিছে । বিদেশী চাহাব, মেনেজাৰ, এচিচ্‌টেন্ট মেনেজাৰ, দেশী কেৰাণী, মহৰী আৰু বনুৱাৰ জীৱন আৰু জীৱন ধাৰণৰ বিভিন্ন দিশ উপন্যাসখনত চিত্ৰিত কৰা হৈছে । এই পটভূমি সজীৱ কৰিবলৈ গৈ ঔপন্যাসিকে চাহ বাগিচাৰ সংস্কৃতি, চাহ গছৰ খেতি, চাহপাত তৈয়াৰ কৰা পদ্ধতি আৰু পৰিচালক গোষ্ঠীৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে । চাহ বাগিচাৰ সমাজখনৰ পটভূমি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰিব পাৰি ।

উপন্যাসৰ কাহিনী মুখ্য নে চৰিত্ৰ মুখ্য এই লৈ সমালোচকসকলৰ মাজত বিতৰ্কৰ অন্ত নাই । কিন্তু চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী যে এটা আনটোৰ পৰিপূৰক, এটাৰ অবিহনে আনটোৰ অস্তিত্ব বিপৰ্যস্ত সেই কথা সকলোৱে মানি লৈছে । ড° শৈলেন ভঁৰালীৰ মতে "কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ – উপন্যাসৰ এই দুটা প্ৰধান উপাদান । এটা আনটোৰ পৰা নিলগাই চাব নোৱাৰি । কাহিনীৰ মাজেৰে যিদৰে চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ আৰু বিকাশ হয় সেইদৰে চৰিত্ৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু কাম-কাজৰ মাজেদি কাহিনীৰ অগ্ৰগতি সম্ভৱ হৈ উঠে । সেইবাবে যিকোনো সাৰ্থক উপন্যাসৰে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সুসমন্বয় ঘটা দেখা যায় ।"

সাধাৰণতে উপন্যাসত দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰ থাকে : স্থিৰ আৰু গতিশীল চৰিত্ৰ। কিছুমান নিৰ্দিষ্ট গুণ বা দোষৰ অধিকাৰী চৰিত্ৰসমূহেই স্থিতিশীল চৰিত্ৰ। ফোৰষ্টাৰে কৈছে : "প্ৰকৃত স্থিৰ চৰিত্ৰক এষাৰ বাক্যৰেই প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। কাহিনীৰ বিবৰ্তনৰ লগে লগে সিহঁতৰ দোষ গুণৰ কোনো পৰিবৰ্তন নহয়। পৰিস্থিতিক নিজৰ অধীনলৈ অনাৰ চেষ্টা নকৰি এই চৰিত্ৰ সমূহে প্ৰায় একেদৰে আচৰণ কৰে। .... গতিশীল চৰিত্ৰই ঘটনাৰ লগত উটি নগৈ পৰিস্থিতিক নিজৰ আয়ত্তলৈ আনে। অৰ্থাৎ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এই চৰিত্ৰসমূহৰ বিকাশ হয়। বিভিন্ন পৰিস্থিতিত সিহঁতৰ ৰেহৰূপ সলনি হয়।"

'সেউজীপাতৰ কাহিনী' উপন্যাসৰ নায়িকা 'চনিয়া' এটি গতিশীল চৰিত্ৰ। আৰ্মি চাহাবৰ কামুকতাৰ বলি মহুৱাৰ গৰ্ভত চনিয়াৰ জন্ম। তাইৰ জন্মৰ লগে লগে মাক মহুৱাৰ মৃত্যু হৈছিল বা তাইক এৰি ক'ৰবালৈ গুচি গৈছিল। এণ্ড্ৰুজ চাহাবে চনিয়াক লগত ৰাখি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ স্কুলত নাম লগাই দিছিল। কিন্তু স্কুলত লগৰ ছোৱালীবিলাকে চনিয়াক ফিচিঙা-ফিচিঙ কৰি ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ কৰিছিল আৰু গাত চিয়াঁহী ঢালি অত্যাচাৰ কৰিছিল। খঙতে এদিন চনিয়াই লগৰ ছোৱালী এজনীক চুৰিৰে আঘাত কৰি এণ্ড্ৰুজ চাহাবৰ ওচৰৰপৰা পলাই গুচি গৈছিল আৰু যোৰহাটৰ ওচৰৰ নাহৰণি চাহ বাগিচাত লখুহঁতৰ ঘৰত থাকিবলৈ লৈছিল।

নাহৰণিৰ মেনেজাৰ ৰাউন্‌ট্ৰি মিলাৰ আৰু পত্নী এলি এদিন পোন্ধৰ কিলোমিটাৰ দূৰৰ আমগুৰি চাহ বাগিচাৰপৰা দুপৰীয়াৰ সাজ খাই উভতি আহোঁতে বাটত নৰেশ্বৰক লগ পালে। ১৪/১৫ বছৰ বয়সৰ ল'ৰা নৰেশ্বৰ গাঁৱৰপৰা পলাই আহিছিল। তাৰ মাক সৰুতে ঢুকাইছিল। দেউতাকৰো তাৰ প্ৰতি কোনো মনোযোগ নাছিল। মাতৃহীন নৰেশ্বৰক গাঁৱৰ সম্বন্ধীয়া খুড়ীয়েক মালতীয়ে নিজৰ পুত্ৰৰ দৰেই মৰম কৰিছিল। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত গাভৰু মালতীৰ লগত নৰেশ্বৰে লেটি-পেটি কৰা বুলি মিছাকৈ কুৎসা ৰটনা হোৱাত দেউতাকে সাঁচা-মিছাৰ বাচ-বিচাৰ নকৰি নৰেশ্বৰক মাৰ-ধৰ কৰিছিল। মালতীকো গাঁৱৰ মানুহে অপমান কৰিছিল। ক্ষোভ আৰু খঙত নৰেশ্বৰে গাঁও এৰি গুচি গৈছিল। তাৰ সৰলতা আৰু ব্যৱহাৰত মুগ্ধ হৈ এলিয়ে বাগিচাত তেওঁৰ বঙলাতে 'বয়'ৰ কামত নিযুক্তি দিলে।

বাগিচালৈ আহি নৰেশ্বৰ বনুৱাসকলৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিলি পৰিল। চনিয়াৰ লগতো তাৰ পৰিচয় হ'ল। এই পৰিচয়েই এদিন গভীৰ প্ৰণয়লৈ পৰিণত হ'ল।

গাঁৱৰ ল'ৰা নৰেশ্বৰে স্বাভাৱিকভাৱেই বিবাহৰ মাধ্যমেৰে প্ৰেমৰ পৰিণতি ঘটাব খুজিলে । কিন্তু চনিয়াই তাৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ নাকচ কৰিলে । তাইৰ প্ৰেমাস্পদ নৰেশ্বৰক গাঁৱলৈ ঘূৰি গৈ আন ছোৱালী বিয়া কৰাই সুখী জীৱন যাপন কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে । অৱশেষত তাই নৰেশ্বৰৰ জীৱনৰ পৰাই নহয় নাহৰণিৰপৰাই গুচি গ'ল । চনিয়াই বাগিচা এৰি যোৱাৰ পিছতো নৰেশ্বৰে মিলাৰ চাহাবৰ ঘৰত কাম কৰি আছিল । মিলাৰ চাহাবৰ পৰস্ত্ৰীৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাৰ কাৰণে পত্নী এলি প্ৰায় পাগলীৰ দৰে হৈ পৰিছিল । তেওঁ এদিন নৰেশ্বৰক দৈহিক সংগমৰ আহ্বান জনোৱাত সি মান্তি নহ'ল । তাতে কোপিত হৈ মিচেচ মিলাৰে তাক বঙলাৰ পৰা খেদি দিয়ে । নৰেশ্বৰে চনিয়াক বিচাৰি অনিৰ্দিষ্ট পথলৈ আগবাঢ়ে । থূল-মূলকৈ এয়ে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ ।

জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আৰু জন্মলগ্নৰ গ্লানিৰে চনিয়া এটি জটিল চৰিত্ৰ । তাই প্ৰেমাস্পদ নৰেশ্বৰক প্ৰাণভৰি ভাল পায় যদিও বিয়া কৰাবলৈ সন্মত নোহোৱাৰ কাৰণ হ'ল — চনিয়া নিজৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে সচেতন । কাৰণ তাই জানিছিল নাৰী সুলভ সহনশীলতা তাইৰ নাই । নৰেশ্বৰে তাইক পত্নী হিচাবে পাই সুখী হ'ব নোৱাৰিব । তাইৰ মনৰ বিশালতাই তাইক ত্যাগ কৰিবলৈ শিকালে । প্ৰকৃত প্ৰেমিকাৰ দৰে তাই প্ৰেমাস্পদৰ সুখ-শান্তি কামনা কৰি তাৰ কাষৰপৰা আঁতৰি গ'ল। তাতে তাইৰ ধাৰণা আছিল – "বিয়া কৰালেই মতাৰ চাকৰ" (পৃঃ ১৫২) চনিয়াৰ পুৰুষৰ প্ৰতি থকা ঘৃণা, বিদ্বেষ আৰু অবিশ্বাসে বিবাহৰ প্ৰতি বিমুখ কৰি তুলিছিল । তাই সন্তানৰ মাক হ'বলৈকো ইচ্ছা নকৰে । সময়ে সময়ে মাতৃত্বৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক ইচ্ছা প্ৰকাশ পাইছে যদিও প্ৰায় লগে লগেই প্ৰকাশ পাইছে মজদুৰসকলৰ সততে থকা সৰহ ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতি বিৰাগ — "লোকৰ ল'ৰা-ছোৱালী দেখিলে একোলা ল'বৰ মন যায়, লেলৌ পেলৌ ঘৰত এপাল ল'ৰা-ছোৱালী দেখিলে ঘিণ লাগে" (পৃঃ ২৩৮) অথচ এই চনিয়াৰ অন্তৰেই মাতৃত্বৰ স্নেহত আকুল হৈ উঠিছে যেতিয়া ৰতৌ নামৰ মজদুৰ ল'ৰাজনক চাহপাত চুৰি কৰা অপৰাধত চাহাবে নিৰ্মমভাবে প্ৰহাৰ কৰিছে । ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ মাজত ৰতৌলৈ হাবিয়া আৰু পাদুৰী চাহাবে দিয়া বিষৰ মলম লৈ গৈ ৰতৌৰ পিঠিত সানি দিছে । চনিয়াৰ কোমল মৰমীয়াল অন্তৰখনৰ পৰিচয় পোৱা যায় নৰেশ্বৰক চাহ গছৰ পাত ছিঙিবলৈ শিকাওঁতে । চনিয়াই কৈছে ঃ "ধেৎ সেইৰকম ছিঙিলে পাতে দুখ পাব, গছো মৰিব, মুকুৰ পোৱালী চুৰ কৰিলে মাকে নেকান্দিবনে ? গছে-পাতে দুখ নোপোৱাকৈ ছিঙিবি ।" (পৃঃ ১৮৮) মৰমৰ বশৱৰ্তী

হৈয়েই বাগিচাৰ হাটত ৰাখুৰ ভায়েক লোথাই বেত গাজ বিক্রী কৰিব নোৱাৰা দেখি চনিয়াই নাৰীৰ মোহনীয় অভিনয়েৰে ডেকা এজনক আকৃষ্ট কৰি গাজখিনি বিক্রী কৰি দিছে ।

মজদুৰ সমাজৰ দৈন্য আৰু বেদনাৰ প্রতিবাদত চনিয়াৰ অন্তৰত বিদ্রোহৰ ভাব জাগি উঠিছে । মিলাৰ চাহাবে ৰতৌক শাস্তি দিয়া দেখি কৈছে — "চাহাব ওলাইছে, মা-বাপৰ দৰে গছ কইছে, ডাণ্ডৰ কৰিছে । এতিয়া দুটা চাহপাত নিওঁতেই তাক মাৰে । চাহাব নহয় ডকাইত ।" আকৌ বাইবেলৰ কথাৰে ব্যংগ কৰি কৈছে — "আমি বোলে মানুহৰ পুত্র । মানুহৰ পুত্রই সেৱা শুশ্রূষা পাবলৈ নহয় -- কৰিবলৈ আৰু অনেকৰ মুক্তিৰ অৰ্থে আপোন প্ৰাণ দিবলৈ আহিল ।" এয়া চনিয়াৰ প্রতিবাদী সত্ত্বাৰ নিদর্শন ।

চনিয়াৰ মন খুব সঘনে পৰিবর্তন হয়। চাহ বাগিচাৰ বিভিন্ন পৰিবেশত, নৈৰ ঘাটত নৱেশ্বৰৰ সৈতে তাইৰ প্ৰেম গভীৰ হৈছে । তাই নৱেশ্বৰক কৈছে — "আহ, আহ মোৰ হাতত ধৰি আহি থাক ।" আকৌ নৱেশ্বৰৰ যৌৱনৰ চঞ্চলতাক সাৱধান কৰি দি কৈছে — "এই খবৰদাৰ, বেচি ওপৰলৈ আহিছ ।" তাইৰ জন্ম যে পুৰুষৰ কামুকতাৰ ফল তাই সেই কথা পাহৰিব পৰা নাই । পুৰুষৰ প্ৰতি ঘৃণা, বিদ্বেষ আৰু অবিশ্বাস থকাৰ কাৰণেই তাই প্ৰিয়তম নৱেশ্বৰকো ক'বলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই — "তহঁত মতাবোৰকতো বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি । মৰম কৰিলেই বান্দৰৰ দৰে আঁচোৰ ।" (পৃঃ ২৫০ - ২৫১)

চনিয়াৰ অন্তৰ দুখত কেতিয়াবা বিগলিত হৈ পৰিছে, আকৌ কেতিয়াবা অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিছে । তাই বেজাৰত অভিযোগ কৰি নৱেশ্বৰক কৈছে -- "মানুহলৈ মোৰ মৰম হ'ব কিয় ? মানুহৰ পৰা মই পাইছো কি ? ওপজা দিনাৰে পৰা মাথোন দুখ, কষ্ট, অপমান" (পৃঃ ২৩৪) বাগিচাত থকা লেখা-পঢ়া নজনা ছোৱালী এজনীয়ে এইদৰে ভাবিব পৰাটো সম্ভৱ যেন নালাগিলেও ঔপন্যাসিকে এঠাইত কৈছে যে চনিয়াই এণ্ড্ৰুজ চাহাবৰ লগত থাকি বাইবেল আদিৰ নানা কথা শিকিছিল । চনিয়াৰ মুখৰ ভাষাও সেয়ে মাৰ্জিত । তাই মজদুৰৰ ঔৰসত জন্ম হোৱা নাছিল । তাৰোপৰি তাই সাধাৰণ মজদুৰৰ ঘৰৰ পৰিৱেশতো ডাঙৰ-দীঘল হোৱা নাছিল । চনিয়াই জন্ম লাভ কৰিছিল এটা বিশেষ পৰিৱেশত, ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল এণ্ড্ৰুজ চাহাবৰ নিচিনা মানুহৰ লগত । সম্ভৱতঃ সেই কাৰণেই তাই সংস্কাৰমুক্ত হ'ব পাৰিছিল ।

ঔপন্যাসিকে চনিয়াৰ চৰিত্ৰটো বৈচিত্ৰ্যময় কৰি অংকন কৰিছে । নদীৰ পাৰত খেলি থাকোতে এদিন নৰেশ্বৰক পকৰাই কামুৰিলত চনিয়াই বন দৰব লগাই দিছে । বনদৰবে তাইৰ হাতৰ পোৰণি তুলিছে । নৰেশ্বৰে — "বিষ পাতলিছে আৰু অলপ লগাই দে" বুলি কওঁতে তাই ধেমালি কৰি — "মোৰ হাতখন ভাল লাগিছে হ'বলা" বুলি উত্তৰ দি প্ৰেমৰ কমনীয় পৰশ আৰু বান্ধৱীৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাক বাঙময় কৰি তুলিছে ।

মাক-বাপেক, আত্মীয়-স্বজন কোনো নোহোৱা চনিয়াৰ জীৱনত লখু আছিল আপোন ককায়েকৰ সদৃশ । বাগিচা এৰি গুচি যোৱাৰ আগতে তাই ভনীয়েকৰ কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰি গৈছে । নিজৰ সাঁচতীয়া টকাৰে কুকুৰা এযোৰ কিনি, মজদুৰসকলৰ সামাজিক প্ৰথা অনুযায়ী ৰাধুৰ বাপেকৰ হাতত দি লখুৰ লগত ৰাধুৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছে । লখুৰে এই বিষয়ে একোকে নাজানে যদিও সিয়ে কুকুৰাযোৰ দি পঠাইছে বুলি ৰাধুৰ বাপেকক কৈছে । ইয়াত চনিয়াৰ চৰিত্ৰৰ মহানতাৰ উমান পোৱা গৈছে ।

চনিয়াৰ নিজৰ প্ৰতি, মানুহৰ প্ৰতি থকা ঘৃণাৰ মূলতে তাইৰ জন্মৰ করুণ ইতিহাস, মজদুৰসকলৰ প্ৰতি শাসক গোষ্ঠীয়ে দেখুওৱা অৱহেলা, নিৰ্যাতন আৰু অপমান । তাইৰ নিজৰ প্ৰতি থকা ঘৃণা আৰু প্ৰেমৰ ভিতৰত ঘৃণাৰেই জয়লাভ হৈছে । তাই নৰেশ্বৰৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱক আওহেলা কৰি তাৰ কাষৰপৰা আঁতৰি যোৱাৰ মূলতে সেই ঘৃণা । অৱশ্যে চনিয়াৰ এই কাৰ্যই তাইৰ চৰিত্ৰ ত্যাগ আৰু প্ৰেমৰ মহিমাৰে উজ্জ্বল কৰি তুলিছে ।

বাগিচাৰপৰা যোৱাৰ আগতে তাই মাজনিশা নৰেশ্বৰৰপৰা বিদায় ল'বলৈ গৈছে । নৰেশ্বৰে তাইক তাক বিয়া কৰাই স্বাভাৱিক জীৱন যাপন কৰিবলৈ আহ্বান জনোৱাত চনিয়া নিজৰ সিদ্ধান্তত অটল হৈ ৰ'ল । তাইৰ নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি থকা তীব্ৰ আকৰ্ষণকো আওকাণ কৰি তাক গাঁৱলৈ ঘূৰি গৈ বিয়া-বাৰু কৰাই সুখী জীৱন যাপন কৰিবলৈহে অনুৰোধ জনাইছে । কিন্তু নাৰীমনৰ স্বাভাৱিক কোমলতাৰে মনৰ গোপন কোণত জাগি উঠিছে এনেভাৱ --- নৰেশ্বৰে যেন কওক --- "তোৰ লগতে মইয়ো যাওঁগে চনিয়া" । সৰ্বসাধাৰণ ছোৱালীৰ দৰে অভিমানী চনিয়াই ভাল পাব নাজানিলেও তাই কিন্তু ভালপোৱা বিচাৰিছিল ।

চনিয়াই শেষবাৰৰ বাবে পোৱালি মহ্‌ৰীকো মাত লগাবলৈ বুলি মহ্‌ৰীৰ ঘৰলৈ গৈছিল । কিয়নো মহ্‌ৰীৰ তাইৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাক তাই প্ৰেম বুলিয়েই

ভাবিছিল । সেইবাবেই নবেশ্বৰৰ পিছতে পোৱালি মহৰীক তাইৰ অন্তৰত স্থান দিছিল। ঘৰত ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালী থকা অৱস্থাত চনিয়াক নিজৰ ঘৰত দেখি মহৰী আতংকিত হৈছিল । যি চনিয়াক আগতে দেখিলে মহৰীৰ দৃষ্টিত ব্যগ্ৰতা আৰু আগ্ৰহ আছিল সেই মহৰীৰ দৃষ্টি এতিয়া আতংক আৰু ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰা দেখি আৰু তাইক অহাৰ কাৰণে দোষী সাব্যস্ত কৰাত, মহৰীয়ে দিয়া সকলো উপহাৰ তাৰ গালৈকে দলিয়াই দি চনিয়া গুচি গৈছিল — "ঘৃণাত জিভাৰ আগলৈ অহা থুখিনি মজিয়াত থু থু কৰি পেলাই চনিয়া বতাহৰ দৰে বাউলি হৈ বাট পালেগৈ ।" (পৃঃ ৩৫৭) এনেবোৰ কাৰণতেই চনিয়াই মানুহক ঘৃণা আৰু অবিশ্বাস কৰিছিল ।

এইদৰেই চৰিত্ৰ সৃষ্টিত দক্ষ বৰুৱাদেৱে প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, বেদনা, হতাশা, ক্ষোভ, বিদ্ৰোহ, সৰলতাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই চনিয়া চৰিত্ৰটোত বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য আনি দিছে । তাইৰ ক্ষণে ৰুষ্ট, ক্ষণে তুষ্ট স্বভাৱে উপন্যাসখন প্ৰাণৱন্ত আৰু সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে । প্ৰকৃতিৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষীৰ মাজতে তাই জীৱনৰ আনন্দ বিচাৰি পাইছে । সমাজৰ অনিয়ম, অবিচাৰ, নিষ্ঠুৰতাই তাইক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে । দুখীয়াৰ কষ্ট দেখিলে ভাগি পৰা এখন বিশাল মাতৃ হৃদয়ৰ অধিকাৰী হৈয়ো সৃষ্টিৰ প্ৰতি বিৰাগ, প্ৰেমাস্পদ নবেশ্বৰক প্ৰাণভৰি ভাল পায় যদিও বিয়া কৰাবলৈ মান্তি নোহোৱা আদি পৰস্পৰ বিৰোধী কাৰ্যসমূহে চনিয়াৰ চৰিত্ৰ অগতানুগতিক আৰু ৰহস্যময় কৰি তুলিছে । মনস্তাত্বিক দিশৰ পৰাও বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতা চনিয়া চৰিত্ৰই স্পষ্টভাৱে ফুটাই তুলিছে । অসমীয়া সাহিত্যত চনিয়া এটা ব্যতিক্ৰম । চনিয়া ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ সফল প্ৰকাশ । □□□

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

১) ড° কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ ঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস।

২) শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা ।

৩) ড° শৈলেন ভঁৰালী ঃ উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ ।

৪) কৃষ্ণ ৰায় মেধি ঃ ৰাস্না বৰুৱাৰ সেউজীপাতৰ কাহিনী (প্ৰবন্ধ) ।

□□□

আব্দুল মালিকৰ সাহিত্যত নাৰী

– স্বৰ্ণ ভাজনি বৰুৱা

অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বৰণীয় নাম চৈয়দ আব্দুল মালিক। মালিকৰ ৰচনাৰ সংখ্যা বিশাল। এজন লেখক আৰু গৱেষক ৰূপে অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁ আগবঢ়োৱা অৱদান অতুলনীয়। মালিকৰ ৰচনাৰ নাৰী-চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাটো এটা দুৰূহ অথচ সুখকৰ প্ৰচেষ্টা।

মালিকৰ সাহিত্যৰ আনবোৰ বিভাগৰ তুলনাত গল্প আৰু উপন্যাস বেছি মনোহৰ। এই দুয়োবিধ সাহিত্যই তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যত দিছে সম্ৰাটৰ আসন। ৰচনাৰীতিৰ গৰিমাময় ভংগিমাৰে তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাস আবেদনময়, মহিমামণ্ডিত।

সাৰ্থক জীৱন শিল্পী তেওঁ। প্ৰকৃতি আৰু জীৱনে যেন তেওঁৰ ওচৰত নিজেই উদং হৈ ধৰা দিছেহি। আকাশ আৰু নক্ষত্ৰ, জোন আৰু জোনাকী, সাগৰ আৰু ঢৌ, নদী আৰু চাকনৈয়া, জীৱন আৰু যৌৱন, প্ৰেম আৰু বাসনা এই সকলো বিষয়কে তেওঁ কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সমন্বয়ৰ আধাৰত আলোকিত কৰি তুলিছে।

এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে মালিকে প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি উপন্যাস আৰু ডেৰকুৰিমান গল্পৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত কোনোবাখন উপন্যাস অতি বৃহৎ কলেৱৰৰ, কোনোবাখন ঘণ্টাটোৰ ভিতৰতে পঢ়িব পৰা, কোনোবাখন একক কাহিনীৰ সৰল প্ৰকাশ, কোনোবাখনত ঘটিছে বহুমুখী ঘটনাৰ বিচিত্ৰ সংযোগ। কোনোবাখন উপন্যাসৰ পটভূমি– সমাজৰ সাম্প্ৰদায়িক প্ৰাচীৰখন ভাঙি সৰু সৰু মানুহৰ বুকুত ফুলি উঠা চিৰন্তন প্ৰেমৰ অমল পৃথিৱী, কোনোবাখনত আকৌ প্ৰকাশিত হৈছে কোনোবা দুৰ্বল মুহূৰ্তত অশুভ শক্তিৰ প্ৰৰোচনাত পৰি যুগে যুগে একেটা চুবুৰিত প্ৰীতিৰ বান্ধোনেৰে বৰ্তি থকা মানুহৰ আবেগজড়িত উগ্ৰতা আৰু বৰ্বৰতাৰ মৰ্মভেদী কাহিনী। কোনোবাখনত ফুটি উঠিছে অদমনীয় পৌৰুষ আৰু আন কোনোবাখনত আছে নাৰীত্বৰ

গৰিমা। "ধন্য নৰ তনু ভাল" আৰু "ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী" – দুগৰাকী মনীষাৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা দুখনি অমৰ গ্ৰন্থ।

মালিকৰ গল্প, উপন্যাসত সততেই দেখা যায় গাঁৱলীয়া আপোনভোলা মানুহ, নগৰীয়া বুদ্ধিবৃত্তিসম্পন্ন আৰু শিক্ষাৰে শিক্ষিত অভিমানী ব্যক্তি, নীতি আৰু অনীতিৰ মাজত দ্বন্দ্বায়মান চৰিত্ৰ, ৰাজনীতিবিদ, ব্যৱসায়ী, জমিদাৰ, শিক্ষক, ছাত্ৰ, অভিনেতা, বিপ্লৱী, দেশসেৱক, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, কৃষক, শ্ৰমিক, পথৰ ভিক্ষাৰী, গলিৰ দেহোপজীৱিনী আৰু আমি চৌপাশে দেখা পোৱা বিচিত্ৰ খেয়ালৰ অনেক মানুহ। – লেখকৰ এই চৰিত্ৰসমূহ নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল, উচ্ছল।

আমাৰ এই আলোচনা মালিকৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজত আপোন গৰিমাৰে দীপ্ত নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত এটি আলোকপাত। মালিকৰ প্ৰায় আঢ়েকুৰি উপন্যাস আৰু সহস্ৰাধিক গল্পৰ মাজত খ্যাতি আৰু অখ্যাতিৰে বৰ্তি থকা নাৰী চৰিত্ৰসমূহক মনত ৰখাটো সম্ভৱপৰ নহয় – কিন্তু স্বকীয় গুণ-গৰিমা নাইবা নিন্দা গৰিহণাৰে কাহিনীৰ মাজত যি নিজৰ স্থিতি স্থিৰ কৰি লৈছে তেনে চৰিত্ৰই সংবেদনশীল পাঠকৰ বুকুত একোখনি স্থায়ী আসন পাৰি বহিছে।

মালিকৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰিধি ব্যাপক। অতি সূক্ষ্ম দৃষ্টি তেওঁৰ, আগৰচাম সাহিত্যিকে নিষিদ্ধ জ্ঞান কৰা আন্ধাৰৰ বুকুত নিমজ্জিত চৰিত্ৰসমূহকো তেওঁ আত্মপ্ৰকাশৰ আনন্দেৰে হুঁহুৰাইছে, কন্দুৱাইছে। বিশাল বিচিত্ৰ ভাৰতীয় জীৱনৰ কোনো ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰই বোধকৰো তেওঁৰ দৃষ্টিৰ পৰা সাৰি যোৱা নাই। গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজত ভাস্বৰিত হৈ উঠা তেওঁৰ বিচিত্ৰ নাৰীসমূহৰ কথা 'ছবিঘৰ' উপন্যাসৰ ভাষাৰেই মনত পেলাই চাব পাৰি। "–নাৰী চৰিত্ৰৰ সকলো বৈশিষ্ট্য ৰূপাক কেন্দ্ৰ কৰি মীৰ্জাই চিত্ৰিত কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিলে। মুক্ত নাৰী, বন্দিনী নাৰী, সুৰূপা নাৰী, কুৰূপা নাৰী, অভিজাত নাৰী, দৰিদ্ৰ নাৰী, সধবা নাৰী, বিধবা নাৰী, সতী, পতিতা, প্ৰগতিশীলা, সংৰক্ষণশীলা, পুণ্যাত্মা, পাপাত্মা, নাৰী একক ব্যক্তিৰূপে আৰু নাৰী বৃহৎ সমাজৰ অংগ হিচাবে।" ৰূপা অনিন্দ্য সুন্দৰী অভিনেত্ৰী। ৰূপাৰ মাজেৰে মীৰ্জা আৰিফে নাৰীৰ আটাইবোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক ছবিজগতত প্ৰতিফলিত কৰিবৰ বাবে কাহিনী লিখিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছিল। আমাৰ এনে লাগে 'ছবিঘৰ' উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ মীৰ্জা আৰিফ যেন আব্দুল মালিক নিজেই। মীৰ্জা উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ, কিন্তু মালিক বাস্তৱৰ শিল্পী।

এই চমু আলোচনাত আমি মালিকৰ কেইটামান গল্প আৰু কেইখনমান উপন্যাসৰ চৰিত্ৰহে অৱতাৰণা কৰিব খুজিছোঁ।

মালিকৰ চুটি গল্পৰ জগতখন ব্যাপক আৰু বিচিত্ৰ। তেওঁৰ ছপা পুথিবোৰত থকা

গল্পবোৰৰ উপৰিও 'জয়ন্তী', 'সুৰভি', 'আবাহন', 'ৰামধেনু', 'নীলাচল', 'অসমবাণী', 'সীবলু', 'মণিদীপ', 'প্ৰকাশ', 'জনমভূমি' আদি আলোচনী সমূহৰ পাতত অনেক গল্প সিচঁৰিত হৈ আছে। অৱশ্যে তেওঁৰ সকলো গল্পতে নাৰী চৰিত্ৰ নাই। 'ঢাকনি', 'হৰি মাষ্টৰৰ দোকান' আদি গল্পসমূহ পুৰুষকেন্দ্ৰিক। এই আলোচনাৰ চমু পৰিসৰত আমি চেতনাস্পৰ্শী দুই চাৰি গল্প সন্মুখত ল'ব খুজিছোঁ - য'ত নাৰীৰ মানসিক জগতখন পোহৰ হৈ উঠিছে। পুৰুষ হৈ নাৰীমনৰ সংঘাত, পোৱা নোপোৱাৰ বেদনা, মাতৃৰূপী নাৰীৰ বিশাল আয়তনৰ প্ৰেম, সম্ভাৱনাময়ী নাৰীৰ আকাশলংঘী সপোন ফুলোৱাৰ বিপুলতাৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰাটো অতি কঠিন কৰ্ম। কিন্তু মালিকৰ গল্প-উপন্যাসৰ কিছুমান বিশেষ চৰিত্ৰৰ মাজত সোমাই পৰিলে আমি পাহৰি যাওঁ – লেখকৰ কথা। – মালিক নিজে হয় কেতিয়াবা ক্ৰন্দসী নাৰী, কেতিয়াবা প্ৰতিহিংসাৰ জুইত দপদপাই জ্বলা ক্ৰুদ্ধা নাৰী, কেতিয়াবা আকৌ দুগালেদি বাগৰি পৰে বৈধব্যৰ বেদনা আৰু বঞ্চিতাৰ বেদনা বিধুৰ চকুলো। এইজন মালিকেই কেতিয়াবা নিজেই কোনো ঐশ্বৰ্যময়ী নাৰী হৈ পৃথিৱীৰ নিঃস্ব আৰু আকাঙ্খিতজনৰ বাবে দুহাতত প্ৰেমৰ সুৰভি লৈ আছে। তেতিয়া আমি পুৰুষ মালিকক লগ নেপাওঁ। তেওঁ হৈ পৰে বিশ্বনাৰীৰ সাৰ্থক প্ৰতিনিধি।

"প্ৰাণ পোৱাৰ পিচত" দীঘল গল্পটোৰ নায়িকা জুৰি – পৰিচয়হীনা যুৱতী। সোণাৰী এজনৰ আশ্ৰয়ত ডাঙৰ দীঘল হোৱা এইজনী জুৰিক শিল্পী হেমন্তই তিল তিল পৰিশ্ৰমেৰে নৃত্যপটিয়সীৰ ৰূপত গঢ়ি তুলিছে। হেমন্তবিহীন জুৰিৰ নিজা কোনো অস্তিত্ব নাই। জুৰি হেমন্তৰ আৱিষ্কাৰ। ডিকধু জুৰিক নতুন জীৱন দিয়া হেমন্তৰ প্ৰতি জুৰিৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ, হেমন্তই তাইৰ বৰ্তমান - আৰু ভৱিষ্যৎ। কিন্তু ধূমকেতুৰ দৰে আহি ওলোৱা ফুকনৰ ওচৰত জুৰিয়ে নিজকে সমৰ্পণ কৰিলে। জুৰিৰ নৃত্যানুষ্ঠানত আপ্লুত হৈ ব্যৱসায়ী যুৱক – প্ৰকাশ ফুকনে তাইক দিলে এটি সোণৰ আঙঠি। পিছদিনা সন্ধিয়া হেমন্তৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ পথত তাই হঠাতে প্ৰৱেশ কৰিলে প্ৰকাশ ফুকনৰ শোৱনি কোঠাত। এয়াই জুৰিৰ চৰিত্ৰ। তাইৰ বিবেক, আদৰ্শ, লক্ষ্য বুলি কোনো কথা নাই। – নিজৰ বিষয়ে কোনো সিদ্ধান্ত ল'ব নোৱাৰা তাই এজনী লেহুকা ছোৱালী। হয়তো ধন, দৈহিক আবেদন নাইবা কোনো নামহীন আকৰ্ষণৰ বাবেই জুৰিয়ে প্ৰকাশ ফুকনৰ ওচৰত নিজকে এৰি দিব পাৰিলে। জুৰিৰ এনে আকস্মিক ভুল সিদ্ধান্তক কোনো বিবেকবান পাঠকেই ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। আশাভংগত আহত হোৱা পাঠকৰ খং উঠিলেও লেখক অৱশ্যে তাৰ বাবে জগৰীয়া নহয়। লেখক সমাজৰ সত্য ঘটনাবোৰৰহে প্ৰহৰী।

জুৰিৰ দৰে আত্মনিয়ন্ত্ৰণহীন চৰিত্ৰৰ তালিকাখন মালিকৰ গল্পত বৰ দীঘল। লেখকে এই চৰিত্ৰবোৰ কেতিয়াবা বৈপৰীত্যৰ ভেটিত আৰু কেতিয়াবা একক ভাবে ৰূপায়িত

কৰিছে।

"সান্ত্বনা" গল্পত নৰ্মদা এজনী অপৰূপা নাৰী। যৌৱনৰ মোহনীয় দিনবোৰত নৰ্মদা কাষচাপি আহিল স্বাস্থ্যবান ডেকা শশধৰৰ কাষলৈ। শশধৰৰ সকলো আছিল। স্বাস্থ্য, অৰ্থ সম্পদ, যৌবন - খ্যাতি, ব্যক্তিত্ব আৰু নৰ্মদাৰ প্ৰতি পাৰ ওপচা প্ৰেম। সুখৰ দাম্পত্য জীৱনলৈ আহিল দুটি সন্তান। কিন্তু শশধৰৰ সুখৰ সপোনটো থান-বান কৰি ভদ্ৰঘৰৰ বোৱাৰী, দুটি সন্তানৰ মাতৃ নৰ্মদা এদিন পলাই গ'ল জীৱনৰ নতুন স্বাদ বিচাৰি অজ্ঞাত কুলশীল এক প্ৰৌঢ় বিদেশীৰ লগত। শশধৰৰ ওচৰত কি অভাৱ অনুভৱ কৰি গৰ্ভজাত সন্তানক ত্যাগ কৰি পৰপুৰুষৰ সৈতে আঁতৰি গ'ল সেই কথা জানিবৰ কোনো উপায় নাই। – মালিকৰ ভাষাৰেই এই চৰিত্ৰটোৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি –" হয়তো কোনো কোনো নাৰীয়ে ৰেচিচতকৈ মৰীচিকাকে বেছি সত্য বুলি ভাবে।" – এই চৰিত্ৰটোত বিবেক আৰু অনুভূতিৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। বাস্তবৰ ঔচিত্য অনৌচিত্য বিচাৰ কৰাটো যেন নৰ্মদাৰ দৰে নাৰী সকলৰ দায়িত্বৰ ভিতৰত নপৰে। জুৰিৰ দৰে এইটো চৰিত্ৰও বিবেকৰহিত। জুৰিৰ ঘটনাটোক অলক্ষিতে হোৱা ভুল বুলি ভাবিব পাৰিলে তাইলৈ সামান্য অনুকম্পা জাগে। কিন্তু নৰ্মদাৰ প্ৰতি কোনো সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক নহয়। নৰ্মদা এজনী অহংকাৰী ভ্ৰষ্টা নাৰী। সমাজৰ প্ৰতি তাইৰ কোনো ভ্ৰুক্ষেপ নাই। বাস্তবৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা নাই। ক্ষণিকৰ দৈহিক আৰু আনুভূতিক সত্যটোকেই নৰ্মদাই জীৱনৰ আহ্বান বুলি ভুল কৰিছে। মালিকৰ গল্প উপন্যাসত এনে চৰিত্ৰবোৰ দেখি দেখি কেতিয়াবা প্ৰশ্ন জাগে – মালিকৰনো কেৱল সমাজৰ ভ্ৰষ্টা চৰিত্ৰবোৰতহে চকু পৰেনেকি ?

প্ৰীতি চৌধুৰী আৰু ভনীয়েক মায়া "শিখৰে শিখৰে" গল্পৰ দুটি চৰিত্ৰ। প্ৰীতি চৌধুৰী – মুক্ত অভিজাত নাৰী। খেলপথাৰ, মজলিচ; পাৰ্টি, শ্বিলঙৰ ৰাজপথ সকলো খোলা প্ৰীতিৰ বাবে। দুপৰ নিশালৈকে প্ৰীতি ওলাই যায় কোনোবা সিঙৰ লগত, নতুবা কোনোবা আহমেদ নিশাৰ শয্যাসংগী হয়- স্বামী চৌধুৰীৰ পৰা আঁতৰি থাকি। একেদৰে বায়েক প্ৰীতিৰ অনুপস্থিতিৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰে কলেজীয়া গাভৰু মায়াই। ভিনিহিয়েক চৌধুৰীৰ সতে নিসংকোচে সুখৰ নিশা যাপন কৰে মায়াই। এই অসামাজিক কামবোৰে প্ৰীতি নাইবা মায়াৰ মনত কোনে দ্বিধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। পুৱাৰ কৰ্মসূচীত ৰাতিৰ অপকৰ্মৰ কোনো চিন নেথাকে। ৰাতিপুৱাৰ চাহৰ মেজত তেওঁলোক মৰমৰ বাইভনী। সন্তানৰ কাষত চৌধুৰী আৰু প্ৰীতি আদৰ্শ স্বামী-স্ত্ৰী। এটি সুখী পৰিয়াল। প্ৰীতি মায়াইতে প্ৰমাণ কৰিব খোজে যে সামাজিক বান্ধোনবোৰ তেওঁলোকৰ বাবে নহয়। আভিজাত্যৰ ঢাকনিৰে ঢাকি থোৱা উচ্চ সমাজৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ প্ৰীতিহঁতৰ এই নীতিবিবৰ্জিত মুক্তিয়ে কিন্তু পৰিবৰ্তনকামী মুক্ত নাৰীক অপমান কৰে। মায়া আৰু প্ৰীতি দেহৰ তাগিদাত

জীয়াই থকা জীৱ-যাৰ কোনো বোধ নাই, বিবেচনা নাই। উচ্ছৃংখলতাৰ প্ৰতিভূ এই চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে ইন্দ্ৰিয় মুক্তি ; মানসিক মুক্তি নহয়।

'অলপ ডাৱৰ অলপ পোহৰ' গল্পত সুন্দৰী যুৱতী গায়ত্ৰী চলিহা নিষ্ঠাবান আদৰ্শ যুৱক ডাক্তৰ অমৃত ফুকনৰ প্ৰেমিকা তথা বাগ্‌দত্তা। - অমৃতক লৈ ধনীৰ দুলালী গায়ত্ৰীয়ে ভৱিষ্যতৰ নানাৰঙী সপোন দেখে। গায়ত্ৰীৰ প্ৰেমে অমৃতক কৰ্মপ্ৰেৰণা যোগায়। কিন্তু এই অমৃতৰ প্ৰেমক ভৰিৰে গচকি গায়ত্ৰীয়ে হঠাতে এদিন শ্বিলঙৰ ধনী-মানী স্বাস্থ্যবান ব্যক্তি ৰঞ্জিত চৌধুৰীৰ লগত বিয়াৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিলে।

গায়ত্ৰীয়ে কৰা এই প্ৰতাৰণাত ধৈৰ্য নেহেৰুৱাই অমৃতে চিকিৎসা সাধনাত ব্ৰতী হ'ল আৰু মানৱসেৱাৰ মনেৰে নিজাকৈ চিকিৎসা প্ৰতিষ্ঠান এটি খুলিলে। ঘটনাচক্ৰত নিজ সন্তানৰ চিকিৎসাৰ বাবে এদিন গায়ত্ৰী আৰু ৰঞ্জিত অমৃতৰ ওচৰলৈ আহিব লগা হ'ল। - একমাত্ৰ সন্তান বাসনাৰ জীৱন ভিক্ষা কৰিলে গায়ত্ৰীয়ে অমৃতৰ ওচৰত। এটা এটাকৈ তিনিটা সন্তান হেৰুৱাই গায়ত্ৰীয়ে বাসনাকো হেৰুৱাৰ ভয়ত অস্থিৰ হৈ পৰিছে। বাসনাৰ জীৱনৰ বাবে গায়ত্ৰীয়ে অমৃতৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈও আগবাঢ়িছে। গায়ত্ৰীৰ তৰাং চিন্তা আৰু আচৰণে ডাক্তৰ অমৃত ফুকনৰ ব্যক্তিত্বহে জেউতি চৰাইছে।

'কাঠফুলা' গল্পৰ বেদানাও এটা তৰাং আৰু বিশ্বাসঘাতকী চৰিত্ৰ। বিপদগ্ৰস্তা বেদানা এদিন কৰ্মঠ, সৎ, নিসংগ যুৱক মমতাজৰ ওচৰলৈ আহিছে নিৰাপত্তা বিচাৰি। বিপদগ্ৰস্তা অনাথ বেদানাক সন্মানেৰে আশ্ৰয় দিছে। - ভাত, কাপোৰ নিৰাপত্তা সকলো দিছে মমতাজে বেদানাক। বেদানালৈ তাৰ ক্ৰমশঃ মৰম জাগিছে। সি বেদানাক বিয়া কৰাই পত্নীৰ মৰ্যাদা দিব খোজে। কিন্তু মমতাজৰ অসুখৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ অহা ধনী-মানী ডাক্তৰৰ চকু পৰিল ৰূপহী বেদানাৰ ওপৰত। মমতাজলৈ থকা মৰম কমি আহিল বেদানাৰ আৰু এদিন মমতাজক এৰি তাই ডাক্তৰৰ গাড়ীত উঠি আঁতৰি গ'ল মমতাজৰ জীৱনৰ পৰা।

মমতাজৰ দৰে সৎ, নিষ্ঠাবান যুৱক এজনৰ জীৱনত বেদানা এজোপা কাঠফুলা। হঠাতে কাঠফুলাৰ দৰে গজি তাক খুলি খুলি খাই আঁতৰি গ'ল। বেদানা এটি পৰজীৱি প্ৰাণী। সুবিধাভোগীৰ ঘৃণনীয় মনোবৃত্তিৰ চৰম প্ৰকাশ ঘটিছে বেদানাৰ মাজেৰে।

উল্লিখিত জুৰি, প্ৰীতি, মায়া, নৰ্মদা, গায়ত্ৰী, বেদানা এই কেউটি চৰিত্ৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ সমবেদনা নাই। সহজাত জৈৱিক তাড়নাৰ ওচৰত এই সকল নাৰীৰ বিবেকৰ কোনো জাগৰণ নাই। - ঔচিত্যবোধৰ দায়িত্ব লৈ গল্পকাৰে গল্প নিলিখে। বাস্তৱতাৰহে সত্য প্ৰতিফলন ঘটাব বিচাৰে সফল লেখকে। তথাপিও মনত ভাব হয় মালিকে কেৱল দুৰ্বল চৰিত্ৰবোৰ কিয় বাচি লয় ?

মালিকৰ গল্পৰ মাজত শক্তিশালী নাৰীচৰিত্ৰ নাই বুলি ক'লে ভুল কৰা হ'ব। বাস্তৱৰ বিভিন্ন সংকটৰ মাজতো নিজকে নেহেৰুৱাকৈ আপোন কৰ্তব্য স্থিৰ কৰি জীৱনৰ সঠিক পথেদি বাটবোলা নাৰীও আছে তেওঁৰ গল্পত। এনে চৰিত্ৰ এটি 'মুক্তি' গল্পৰ নায়িকা মইনা। মইনা অপৰূপা। ৰূপহী মইনাৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ আসক্তি থকা বিবাহিত ব্যক্তি আনন্দ ফুকনে নিজৰ কামনা পূৰণৰ বাবে ভায়েক অবিনাশৰ বাবে বিয়া কৰাই আনিলে মইনাক। কিছুমান দিনৰ পিছতে মইনাক বৈধব্যৰ সাজ পিন্ধাই মদপী, যক্ষ্মাৰোগী অবিনাশে মৃত্যুক সাৱটি ল'লে। বাটৰ হেঙাৰ আঁতৰাৰ পিছত বৰজনাক আনন্দ ফুকন গোপনে মইনাৰ কাষ চাপিল। মইনাই কিন্তু এনে জঘন্য জীৱনৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবৰ কাৰণে কৰ্মঠ যুৱক ড্ৰাইভাৰ মাখনৰ লগতেই বাকী জীৱন কটোৱাৰ কঠিন সিদ্ধান্ত ল'লে। সমাজৰ বিচাৰত ড্ৰাইভাৰ মাখন তেনেই সৰু মানুহ। কিন্তু বিবেকী মইনাৰ বাবে মাখনৰ দাম বহুত বেছি। মইনাৰ দৰে উচ্চশিক্ষিতা, ধনী ঘৰৰ নাৰীৰ মনতো যে এনে সততা লুকাই থাকিব পাৰে মইনাৰ চৰিত্ৰই তাকেই প্ৰমাণ কৰিছে। এটা সুস্থ সিদ্ধান্তৰে মইনাই নিজৰ জীৱনৰ গতি নিৰ্ধাৰণ কৰি লৈছে।

'বেয়া মানুহ' গল্পত নিৰ্যাতিত ঝাড়ুৱালী গৌৰীৰ চিন্তা আৰু কৰ্মৰ মাজেৰে এখন মহৎ হৃদয়ৰ প্ৰকাশ পাইছে। গিৰিয়েকে এৰি থৈ যোৱা গৌৰীয়ে ঝাড়ু মাৰিবলৈ আহি হস্পিতেলত লগ পালে দৰিদ্ৰতাৰ বাবে আত্মহত্যা কৰিবলৈ লোৱা মহবুবক। মহবুবৰ প্ৰতি তাইৰ দয়া ওপজে। ডাক্তৰে মহবুবক খাবলৈ দিয়া বস্তুবোৰ নেখাই নষ্ট হ'বলৈ দিয়া বাবে তাই সেইবোৰ ঘৰত থকা ল'ৰা-ছোৱালীলৈ লৈ যায় আৰু তাৰ বিনিময়ত তাই দূৰণিত থকা মহবুবৰ পৰিয়াটোলৈ টকা মণি অৰ্ডাৰ কৰি পঠায় মহবুবে নজনাকৈয়ে। এই কথা জানি তাইৰ প্ৰতি ৰুগীয়া মহবুব কৃতজ্ঞ হৈছে। হস্পিতেলৰ পৰা ছুটী লৈ ঘৰলৈ যোৱাৰ দিনা তাই মহবুবক ল'ৰা-ছোৱালী আৰু ঘৈণীয়েকৰ বাবে বিহুৰ উপহাৰ হিচাবে চোলা কাপোৰ কিনি দিছেহি। নাৰ্চ আৰু ডাক্তৰে গৌৰীক এই বিষয়ে সুধিছে। গৌৰী নিৰ্বিকাৰ। তাই ডাল-দৰিদ্ৰ মহবুবক সহায় কৰাৰ কথা ডাক্তৰক বিবৰি কৈছে। - বিপৰ্যস্ত মানুহক জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা যোগোৱা মানুহ আমাৰ মাজত নোহোৱা হৈ যোৱা নাই। মহত্বৰ পৰিচয় দিবলৈ মানুহক ধন, শিক্ষা, ৰূপ নেলাগে - অন্তৰৰ ঐশ্বৰ্যইহে মানুহক সুন্দৰ কৰে। - সাধাৰণ দৃষ্টিত গৌৰী এজনী সামান্য ঝাড়ুৱালী। ভাল মানুহৰ হিচাবত তাই নপৰে। কিন্তু 'বেয়া' মানুহজনীৰ ভিতৰতো এখন ভাল হৃদয় আছে। তাইৰ চিন্তা আৰু কৰ্মই মুমূৰ্ষু নিঃস্ব মানৱক জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা দিব পাৰে। লেখকে নাৰীৰ বুকুত সুপ্ত হৈ থকা অমল প্ৰেমৰ সন্দেশ দিছে গৌৰী চৰিত্ৰটোৰ ৰূপায়ণৰ মাজেৰে।

অসামান্য শক্তিৰ এজনী সামান্য নাৰী "উইলচন, অৰণ্য আৰু মই" গল্পত তুলা।

তুলা এজনী স্বামী পৰিত্যক্তা সুন্দৰী গাভৰু। ঘটনাক্ৰমে তাই লগ পাইছে এজন বনবিষয়া আৰু এজন বিদেশী গৱেষক। আৰণ্যক নিৰ্জনতাত তুলাৰ দৰে সুন্দৰী গাভৰুৰ প্ৰতি দুয়োজন মানুহেই আসক্ত হৈ পৰিছে। বিদেশী গৱেষকজন আছিল এজন প্ৰতাৰিত প্ৰেমিক। তেওঁক বিসৰ্জন দি কোনোবা চাহ বাগিচাৰ মেনেজাৰৰ লগত সুদূৰ অসমলৈ অহা প্ৰেমিকাক বিচাৰি এই বিদেশী গৱেষকজন অসমত উপস্থিত হৈছিলহি। প্ৰেমিকাৰ ওচৰত বিমুখ হোৱা এই বিদেশী চাহাবজনে - অৰণ্যৰ নিৰ্জন কুটিৰত আৱিষ্কাৰ কৰিছে তুলাক। অতিমাত্ৰা মদ্যপান কৰি তুলাৰ সৈতে বীভৎস দৈহিক সম্ভোগত লিপ্ত হৈ নিজকে ধ্বংস কৰি পেলাবলৈ সংকল্প কৰিছে তেওঁ। স্বামী পৰিত্যক্তা তুলাই অনুভৱ কৰিছিল তাইৰ বেদনাৰ সৈতে উইলচনৰ বেদনাৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। বন বিষয়া জনে তুলাক উইলচনৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ নিজে বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিছে। এটা অচিনাকি মানুহৰ হাতত নিজকে সঁপি দি এটা অনিশ্চিত ভৱিষ্যতলৈ আগবাঢ়ি যোৱাতকৈ তাই বিচৰা গৰাকীৰ ওচৰত এটা শান্তিৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ পালে নিশ্চয় সুখী হ'লহেঁতেন। কিন্তু তুলা আছিল অন্য হৃদয়ৰ নাৰী। তাই বিদেশী চাহাবজনৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিছে। ত্যাগৰ মাজেৰে এটা বিপৰ্যস্ত জীৱন উদ্ধাৰ কৰিবলৈ দেহটো দান কৰিও তুলাৰ মনটো ত্ৰাণকৰ্ত্ৰীৰ। এটা মুমূৰ্ষু মানুহক বচাবৰ বাবে তুলাৰ এই স্বাৰ্থত্যাগ। বন-বিষয়া জনৰ প্ৰতি তুলাৰ ভালপোৱা আছে, তাই বুজি পাই তাইৰ প্ৰতি থকা বিষয়া জনৰ প্ৰেম। কিন্তু তুলাই ভালকৈ জানে তুলাক হেৰুৱালেও তেওঁ নিজকে বুজোৱাৰ শক্তি আছে। কিন্তু উইলচনে সকলো হেৰুৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। - তুলা সুখৰ স্বাৰ্থতকৈ দায়িত্বৰ প্ৰতিহে সচেতন হ'ল। আত্মনাশী কাৰ্যৰ মাজেৰে নিজকে শেষ কৰিবলৈ ওলোৱা মানুহটোক তাই নতুন জীৱন দিব খোজে। - তুলা এটা অনন্য চৰিত্ৰ। বিবেকৰ বিচাৰত শক্তিশালী মানুহৰ ওচৰত মন আৰু অনুভূতি তল পৰে। মালিকৰ ৰচনাত তুলা এজনী অসাধাৰণ নাৰী। উইলচনে তুলাক আত্মজাহৰ দুৱাৰ হিচাবেহে বিচাৰিছিল। বুকুৰ সম্ভাৱনাময় শক্তিৰে তুলাই ধ্বংসমুখী উইলচনৰ বাবে সাজিলে সৃষ্টিৰ মন্দিৰ। তুলাই সমাজক জনাব বিচাৰে নাৰী ধ্বংসৰ উৎস নহয় -, সৃষ্টিৰ অন্তহীন উৎসহে। নাৰী কেৱল ভোগৰ সামগ্ৰী নহয়, ত্যাগৰ মূৰ্তিও -। তুলাৰ মাজত উইলচনৰ নতুনকৈ জন্ম হ'ল -। তুলাৰ প্ৰেমত পালে তেওঁ জীয়াই থকাৰ নতুন প্ৰেৰণা।

'মৰম মৰম লাগে' গল্পটোৰ কেন্দ্ৰ বস্তু হৈছে বয়সীয়াল ষ্টেচন মাষ্টৰৰ গাভৰু পত্নীৰ ডেকা পইন্টমেন মালভোগৰ প্ৰতি সৃষ্টি হোৱা সাময়িক আকৰ্ষণ। পাহাৰৰ ওপৰত জামু পাৰিবলৈ যোৱাৰ চলেৰে মাষ্টৰণীয়ে মালভোগৰ দৈহিক সংগ উপভোগ কৰিছে। মাষ্টৰণীৰ এই আচৰণ অনৈতিক। মাষ্টৰণীৰ এই অনৈতিক কৰ্ম হয়তো মাষ্টৰৰ অসমৰ্থতাৰ কৰুণ

পৰিণতি। যুৱজীৱনৰ অপূৰ্ণ কামনা পূৰ্ণ কৰাৰ মানসিকতা জীৱন্ত হৈ উঠিছে চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে। হয়তো ফ্ৰয়ডীয় মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে লেখকক এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা দিছে। চৰিত্ৰটো কোনো পাঠকৰ বাবেই আদৰণীয় নহয়। কিন্তু নীতিৰ ওপৰত চৰিত্ৰৰ অনুসন্ধান লেখকৰ লক্ষ্য নহয়। অনেক ভুল ভ্ৰান্তিৰ মাজেৰে বাটবোলা চৰিত্ৰবোৰকো তেওঁ আপোন কৰি লৈছে।

মালিক সংবেদনশীল লেখক। বঞ্চিতা নাৰীৰ মৰ্মস্পৰ্শী বেদনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসত। এই বেদনা ভিন্নসুৰী হাঁহিৰে 'চকুলো ঢাকি' গল্পত এগৰাকী শ্ৰীহীনা নাৰীৰ অন্তৰতলিৰ গভীৰ বিষাদ ধ্বনিত হৈছে। সুখ্যাত গায়িকাক সুঠাম যুৱক যাদৱ সোণোৱালে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিছে। কিন্তু কুশ্ৰী কাকলিয়ে অনুভৱ কৰে গায়ক যাদৱৰ তাইৰ মাতটোৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ থাকিলেও তেজমঙহৰ মানুহজনীৰ প্ৰতি নাই। হাড়-চাল ওলোৱা কু-ৰূপা কলী কাকলিয়ে যাদৱ আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ মনত বেজাৰ দিব নিবিচাৰে আৰু তাইৰ কুশ্ৰীতাৰ বাবে কাৰো ওচৰত পুতৌৰ পাত্ৰী হ'ব নিবিচাৰে। তাই জানে সকলো স্বামী তথা পৰিয়ালেই 'ন-কইনা' জনী ধুনীয়া হোৱাটো বিচাৰে। তাই হাঁহিমুখে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে এই প্ৰস্তাৱ। কিন্তু এই হাঁহিৰ আঁৰত আছে এলাগী হৈ জন্ম হোৱাৰ গভীৰ বেদনা। মালিকৰ গল্পৰ নায়িকা সমূহৰ মাজত কাকলি এক ব্যতিক্ৰম। কাকলিয়ে নিজৰ মতক সাব্যস্ত কৰি স্বাধীন হ'ব পাৰিছে।

'চিকাৰ' গল্পত কাঞ্চন অশান্ত নাৰী। ছবি আঁকি, গান গাই, কবিতা লিখি ভালপোৱা কলেজীয়া গাভৰু কাঞ্চনে এটি সুন্দৰ ভৱিষ্যতৰ সপোন দেখিছিল। কিন্তু সপোনটো ভাঙি চুৰমাৰ হ'ল। যেতিয়া তাই সোমাবৰ্গে লগীয়া হ'ল গণ্যমান্য বেৰিষ্টাৰ ধনঞ্জয় ৰায়চৌধুৰীৰ বিলাস কক্ষত দুখীয়া পিতৃৰ মোকৰ্দ্দমাৰ ফীজ হিচাবে। দুখীয়া ছোৱালীৰ ইচ্ছাৰ কোনো মূল্য নাই। ৰায় চৌধুৰীৰ ইচ্ছাত জাহ গ'ল কাঞ্চনৰ সকলো আশা আকাংক্ষা। কামুক, ধনলোভী বুঢ়া মানুহ এটাৰ সৈতে থকা কেৱল যৌন সম্পৰ্কটোকেই কিন্তু কাঞ্চনে স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধ বুলি মানি ল'ব পৰা নাই। ৰায়চৌধুৰীৰ সৈতে থকা প্ৰেমহীন সম্পৰ্কটোৰ কথা মনত পৰিলে তাইৰ নিজকে এজনী পতিতা যেন লাগে।

কিন্তু ঘৃণনীয় জীৱনৰ মাজতো কাঞ্চনে কেতিয়াবা নিজৰ মাজত অনুভৱ কৰে এটা নিষ্পাপ সত্তা। তাই তেতিয়া নিজান কোঠাত ৰং আৰু তুলিকাৰ মাজত নিজক আবিষ্কাৰ কৰে। তাই নিজে অঁকা ছবি বিক্ৰী কৰি টকা সাঁচে কিবা সৎ কামৰ বাবে।

লেখকে অনুভৱ কৰিছে কাঞ্চনৰ মাজত আছে এগৰাকী বন্দিনী নাৰী - যি মানুহ আৰু পৃথিবীক ভাল পায়। অশান্ত মানুহজনীয়ে এটা প্ৰকাণ্ড অসুৰৰ পৰা উদ্ধাৰ হৈ নিজে কিবা এটা কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু সঠিক বাট বিচাৰি নেপাই তাই মাজে মাজে

উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ পৰে। লেখকৰ এই চৰিত্ৰটোৰ কথা মনত পৰিলেই আমাৰ মনত এটা প্ৰশ্ন হয় আমাৰ চৌপাশে কাঞ্চন জানো এজনী হৈ আছে ? দৰিদ্ৰতাৰ বলি হৈ কত কাঞ্চনে ক'ত ৰায়চৌধুৰীৰ হাতত জাহ যাব লগা হৈছে।

আধুনিক বিশ্বৰ এক ভয়ঙ্কৰ সত্য উদঙাই দেখুৱাইছে 'বীভৎস বেদনাৰ' উমা আৰু পদ্মা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে। আধুনিক মানুহে নাৰীৰ ওপৰত চলোৱা নিৰ্মম বৰ্বৰতাৰ যন্ত্ৰণাময় প্ৰকাশ - উমা আৰু পদ্মা। - ৰাজনীতি আৰু যুদ্ধৰ নেপথ্যত, পৃথিৱীত দেশে দেশে নাৰীয়ে মূৰ পাতি ল'ব লগা হৈছে পশু সদৃশ পুৰুষৰ নাৰকীয় অত্যাচাৰ। পাকিস্থানৰ সীমাতে উমাহঁতে এৰি আহিছিল মাটি, ভেটি, আত্মীয় স্বজন আৰু দেহৰ লাজ। প্ৰাণৰ মমতাত দৌৰিছিল, কেৱল দৌৰিছিল, অকণমান নিৰাপদ আশ্ৰয় বিচাৰি, - মানৱীয় উম বিচাৰি।

পদ্মাই সকলো হেৰুৱাৰ বেদনাৰে স্বীকাৰ কৰিছে নিৰ্লজ ভাৱে - "সম্পূৰ্ণ উলঙ্গ হৈ দুশ গুণ্ডাৰ আগত আমি তিনিশজনী ছোৱালী সাতদিন থাকিলোঁ - জাৰতো সিহঁতে গাত কাপোৰ ল'বলৈ নিদিছিল। আমাক সেই পশুবোৰে চাইছিল, চুইছিল, যি মন যায় কৰিছিল। আমি পাহৰি গৈছিলো যে আমি মানুহ, আমাৰ মনত লাগিছিল যে আমি বন্য পশু। কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ, লাজ চৰম আমি শিকাই নাই। আমাক সিহঁতে পশু কৰি পেলাইছিল।" (বীভৎস বেদনা)।

বুকুৰ এই বীভৎস বেদনাকো সামৰি উমাহঁতে বিচাৰিছিল জীয়াই থাকিবলৈ, - বিচাৰিছিল এখন মানৱীয় মমতা ভৰা সমাজ। কিন্তু উমাহঁতৰ আশা পূৰ নহ'ল। উমাহঁত জীয়াই আছে কোনোবা পশুৰ তৃপ্তিৰ মাধ্যম হিচাবে। মানুহৰ দৰে জীয়াই থাকিবলৈ বোধকৰো উমাহঁতৰ দৰে নাৰীবোৰৰ জন্ম হোৱা নাই। - দেশে স্বাধীনতা পালে। কিন্তু উমা, পদ্মাৰ দৰে নাৰীৰ উলংগ দেহত চিৰদিনৰ বাবে লিখা ৰ'ল - কলঙ্কৰ চিয়াঁহীৰ উলংগ আৰু ঘৃণনীয় ভাষা। নাৰীৰ শত্ৰু হয়তো পৃথিৱীত কোনোদিনেই শেষ নহ'ব। জনমৰ মাটিতে ফুলৰ দৰে নিষ্পাপ বহু যুৱতীয়ে আজিও আমাৰ চকুৰ আগতে ধৰ্ষিতা হৈ 'বীভৎস বেদনাৰ' প্ৰতীক হ'ব লগা হৈছে। যুদ্ধ আৰু ধ্বংসৰ পৃথিৱীত নাৰীৰ নাৰীত্ব হেৰুৱাৰ মৰ্মকথা গল্পটিত ফুটি উঠিছে।

মালিকে কেৱল ভ্ৰষ্টা নাইবা ধৰ্ষিতা নাৰীৰ ছবিকে আঁকা নাই তেওঁৰ গল্পত। জীৱনৰ গভীৰ সংকটৰ বেলাতো পথভ্ৰষ্ট নোহোৱাকৈ থকা কঠিন নাৰীৰ ছবিও উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে তেওঁৰ গল্পত। "কাল কূটৰ অমৃত ভাণ্ড" গল্পত গাভৰু বিধবা চম্পা এজনী নিৰ্ভীক নাৰী। চম্পাৰ কৰ্ম আৰু চিন্তাৰ মাজেৰে চৰিত্ৰৰ সততা, পবিত্ৰতা আৰু বাস্তৱৰ সকলো অসততা আৰু দুৰ্বলতাৰ সতে আপোচহীন মনোভাব প্ৰতিফলিত হৈছে। স্বামীৰ

অকাল মৃত্যুৰ পিছত একমাত্ৰ সন্তান চন্দনৰ ভৱিষ্যতৰ চিন্তা কৰি এটা কষ্টকৰ নিসংগ জীৱনক মূৰ পাতি লৈছে চম্পাই। মালিকৰ গল্প উপন্যাসৰ, দৈহিক বাসনাৰ উৰ্দ্ধলৈ যাব নোৱাৰা আৰু নিজৰ কৰ্তব্য অকৰ্তব্য বাছি ল'ব নোৱাৰা লেছকা নাৰীৰ মাজত চম্পা এক ব্যতিক্ৰম। বিভেদকামী শক্তিৰ প্ৰৰোচনত ঘটা হিন্দু আৰু ইচলাম ধৰ্মী দুই সম্প্ৰদায়ৰ ভাতৃঘাটী কাৰ্যাত এজন অসৎ যুৱকৰ কুবুদ্ধি আৰু উচতনিৰ বাবে চম্পাই জীৱনৰ একমাত্ৰ সম্বল চন্দনক হেৰুৱাব লগা হ'ল। এইজন কুবুদ্ধি সম্পন্ন যুৱকেই চম্পাৰ বৈধব্যৰ জীৱনতো কলঙ্কৰ চেকা লগাবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে আগৰেপৰা। পুত্ৰহন্তা এই চৰিত্ৰহীন যুৱকক চম্পাই পুত্ৰ শোকত জৰ্জৰিত হৈ হত্যা কৰিবৰ বাবে হাতত দা তুলি লৈছে। কিন্তু অৱশেষত চম্পাই হত্যাকাৰীকো ক্ষমা দান কৰিছে অন্তৰৰ মহত্ত্বৰে। - মৃত্যুৰ মুখৰ পৰা বাছিবলৈ আহি চম্পাৰ ওচৰত নিৰ্ভয়ে আশ্ৰয় লোৱা চন্দনৰ সহপাঠী বন্ধু ইচলাম ধৰ্মী কামালৰ মুখলৈ চাই চম্পাই অন্তৰৰ সকলো দুখ, অভাৱ, অভিমান সামৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। কামালৰ মুখত চম্পাই দেখা পাইছে পুত্ৰ চন্দনৰ প্ৰতিৰূপ। তাই মাতৃত্বৰ বিশাল শক্তিৰে - কামালক নিজৰ সন্তানৰ আসন দিছে।

চম্পাৰ চিন্তা আৰু কৰ্মত এগৰাকী মমতাময়ী নাৰীৰ বিশালতা প্ৰকাশ পাইছে। ক্ষুদ্ৰতাই স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰা গৰীয়সী মাতৃৰ এনে মহত্ত্বই সকলো ক্ষুদ্ৰ নাৰীৰ সংকীৰ্ণ অভিমান ধুই নিব পাৰে।

নাৰী মনৰ বিশাল অনুভূতিক লেখকে ব্যক্ত কৰিছে - বিমান পৰিচাৰিকা মণিকাৰ কৰ্ম আৰু আচৰণৰ মাজেৰে। মোহময়ী মণিকা বিমানৰ যাত্ৰী সকলৰ বাবে এক ৰহস্য। বিমানখনৰ সকলো যাত্ৰীক নিৰ্মল হাঁহিৰে সম্ভাষণ জনাইছে। মণিকা সকলো যাত্ৰীৰে আনন্দৰ সঁফুৰা। হঠাতে বিমানখন বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'ল। মৃত্যু পথৰ যাত্ৰী সকলৰ মাজত আৰ্তনাদ। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈকে যাত্ৰী সকলক ধৈৰ্যৰে সহায় কৰি নিজেও মৃত্যুক আঁকোৱালি ল'লে। চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে লেখকে নাৰীৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সেৱাধৰ্ম আৰু সকলোকে আপোন কৰি ল'ব পৰা মহৎ গুণৰ প্ৰকাশ কৰিছে।

নাৰী মনৰ চিৰন্তন প্ৰয়োজনৰ কথা লেখকে ব্যক্ত কৰিছে 'সম্বৰ্দ্ধনা' গল্পত অভিনেত্ৰী ঝৰ্ণাদেৱীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে। ঝৰ্ণাৰ ৰূপৰ তুলনা নাই - তেনেদৰে অভিনয় প্ৰতিভাৰ। খ্যাতি যশ চেনেহ আৰু সম্বৰ্দ্ধনাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰা - ঝৰ্ণা দেৱী এক অনন্যা নাৰী। কিন্তু জীৱনৰ বিয়লি বেলাত তেওঁ অনুভৱ কৰিছে নোপোৱাৰ বিৰহ। যিহি পৰা ৰূপ যৌৱনে যেন ঝৰ্ণা দেৱীক সোঁৱৰাই দিছে কেৱল হেৰুওৱাৰ বেদনাহে। এটা বিৰাট শূন্যতাই তেওঁক আগুৰি পেলাইছে। এই শূন্যতা অভিনয় জীৱনে দিয়া যশ, খ্যাতি আৰু সম্বৰ্দ্ধনাই পূৰাব নোৱাৰে। নিসংগতাৰ এই বেদনাক প্ৰকৃততে কোনেও অস্বীকাৰ

কৰিব নোৱাৰে। লেখকে স্বৰ্ণা দেৱীৰ মানসিক প্ৰতিফলনৰ মাজেৰে নাৰীৰ প্ৰাণৰ এক চিৰন্তন প্ৰয়োজনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে।

আব্দুল মালিকৰ সৰু ডাঙৰ প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি উপন্যাস। এই উপন্যাসবোৰত বিচিত্ৰ নাৰীক লগপোৱা যায়। নাৰী মনৰ বিচিত্ৰ দিশ উন্মোচিত হোৱা কেইটামান বিশেষ চৰিত্ৰ আমি এই চমু আলোচনাটিলৈ আনিব খুজিছোঁ। গল্পৰ চমু পৰিসৰত আবদ্ধ চৰিত্ৰতকৈ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ মুকুলিত। অৱশ্যে চৰিত্ৰবোৰৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ ক্ষেত্ৰত গল্প আৰু উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই।

মালিকৰ উপন্যাসত লগ পোৱা বহু নাৰীৰেই তেজ-মঙহৰ শৰীৰটোৰ বাহিৰে অন্য অস্তিত্ব নাই যেন লাগে। নিজৰ দেহটোকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ অক্ষম নাৰীবোৰ - দেহভোগী পুৰুষৰ ইচ্ছাৰে নিয়ন্ত্ৰিত হোৱা একোটি যেন শৰীৰী পুতলা। 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিচত' গল্পটোৰ জুৰিৰ দৰেই 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্নৰ" চেনিমাই, 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ৰ স্বৰ্ণলতা, 'আধাৰশিলাৰ' সোণপাহী আদি চৰিত্ৰবোৰ এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ। সোণপাহীয়ে পুৰুষৰ কামনাৰ বলি হৈ ওৰেটো জীৱন জীয়াতু ভুগি অৱশেষত অকাল মৃত্যুক সাৱটি ল'লে। চেনিমাই 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ এটি ৰাজহাড়হীন চৰিত্ৰ। তাই গুলচৰ লগত পলাই গৈ এনিশা কাৰোবাৰ গোহালি ঘৰত কটাই পুনৰ ঘূৰি আহিছে পৰিয়ালৰ মানুহে বিচাৰি যোৱাত। ঘৰৰ কথামতে বেমাৰী ক'লাইৰ লগত বিয়াত বহিছে। আকৌ অন্য এদিন ক'লাইৰ বেমাৰ দেখুৱাবলৈ বুলি নগৰৰ হস্পিতেললৈ যাওঁতে পূৰ্ব প্ৰেমিক গুলচৰ লগত বিনাদ্বিধাৰে এনিশা যাপন কৰিছে।

'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ত স্বৰ্ণলতা মন্ত্ৰী মৃগাঙ্ক চৌধুৰীৰ উপভোগৰ আহিলা। মন্ত্ৰীৰ কবলৰ পৰা উদ্ধাৰৰ কোনো চেষ্টা স্বৰ্ণলতাৰ আচৰণত দেখা নেযায়। - আত্মমৰ্যাদাৰ প্ৰতি স্বৰ্ণলতা সচেতন হোৱা হ'লে - জীয়েক অপৰাজিতাক যিকোনো প্ৰকাৰেই মৃগাঙ্ক চৌধুৰীৰ বক্ষিতা হোৱাৰ পৰা বচাব পাৰিলেহেঁতেন।

মালিকৰ উপন্যাসৰ নিয়ন্ত্ৰণহীন চৰিত্ৰহীনা এই নাৰী সমূহৰ বহুতকে পুৰুষৰ কামনাৰ অসহায় বলি বুলি একে আষাৰতে ক'ব নোৱাৰি। সমাজে স্বীকাৰ নকৰা কৰ্মৰ মাজতেই এই সকল নাৰীয়ে বিচাৰি পায় - মুক্তি আৰু তৃপ্তি। ফ্ৰয়ডীয় মনোবিজ্ঞানে এনেবোৰ কাৰ্যৰ আংশিক ব্যাখ্যাত সহায় কৰিব পাৰে।

'ত্ৰিশূল' উপন্যাসত সুন্দৰী নাৰী সৰস্বতীয়ে স্বামী-সন্তান-অৰ্থ সম্পদ সকলো পায়ো গোপনে নিজৰ ঘৰতে ভণ্ড ব্ৰহ্মচাৰী এজনৰ লগত সম্ভোগত লিপ্ত হৈছে। সৰস্বতীৰ বাবে দৈহিক তাড়নাৰ ওচৰত বিবেকৰ কোনো স্থান নাই। বয়সস্থ স্বামীৰ পৰা নোপোৱা দেহৰ সুখ বিচাৰি লৈছে সৰস্বতীয়ে গোপনে - কোনেও সন্দেহৰ চকুৰে চাব নোৱাৰা

ব্ৰহ্মচাৰী সাধুৰ পৰা।

'মাটিৰ চাকি' উপন্যাসত জৰাৰ মাতৃ জয়া চৰিত্ৰহীনা নাৰী। তাই ভাললগা পুৰুষজনক এদিন জোৰ কৰি উপভোগ কৰিছে আৰু গৰ্ভত তেওঁৰ সন্তান লৈ বহুদূৰলৈ গুচি আহিছে। নগৰত আহি জয়াই ধনী ব্যৱসায়ী মাধৱ চলিহাৰ আশ্ৰয়ত থাকি ৰক্ষিতাৰ জীৱন আৰম্ভ কৰিছে। জয়াই এটা সন্মানৰ জীৱনতকৈ নিৰাপত্তাৰ জীৱনকহে মূল্য দিয়ে, যিটো তাই চলিহাৰ পৰা পাইছে। - মৰ্যাদাৰ জীৱনৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰাৰ মানসিক ধৈৰ্যৰ অভাৱ জয়াৰ মাজত। মালিকৰ উপন্যাস সমূহত থকা সমৰ্পিতা নাৰীৰ অন্যতম প্ৰতিনিধি এই জয়া।

মালিকৰ উপন্যাসৰ এই ভ্ৰষ্টা নাৰীসকলৰ মাজত বহু সময়ত দেখা যায় সুবিধাভোগীৰ মানসিকতা।

"সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন"ত গুলচৰ তৰাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা আছে। কিন্তু বছিৰতৰ লগত থকা অবৈধ সম্পৰ্কৰ বাবে স্বামী নাহৰক ঘৰ এৰি যাবলৈ বাধ্য কৰোৱা সুবিধাভোগী নাৰী কপাহীয়ে তৰাক বঞ্চিত কৰি গুলচৰ লগত সংসাৰ পতাৰ নিখুঁট আঁচনি কৰিছে। কপাহীৰ ওচৰত গুলচৰ ভূমিকা তেনেই ম্লান। তৰাক জীৱনৰ লগৰী কৰি ল'বলৈ চেষ্টা কৰা গুলচে কপাহীৰ ওচৰতহে নিজক অৰ্পণ কৰিব লগা হ'ল। কপাহী এটা বিস্ময়কৰ চৰিত্ৰ। দেহৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে কপাহীয়ে নাহৰ, বছিৰত, গুলচ প্ৰত্যেকৰে জীৱনত অশান্ত ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিলে। দৈহিক আবেদনেৰে পুৰুষক নচুৱাব পৰাটোৱেই কপাহীৰ দৰে নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক সপোন।

'কণ্ঠহাৰ' উপন্যাসত এটা সুবিধাভোগী লোভী চৰিত্ৰ – তগৰ। মইনৰ দৰে সৎ আৰু নিষ্ঠাবান যুৱকক ফুচুলাই প্ৰেম নিবেদনৰ অভিনয় কৰি সৰ্বস্বান্ত কৰাৰ পিচত মইনৰ অভাৱনীয় বিপদৰ বেলাত তাই চুবুৰীয়া বছিৰৰ সতে পলায়ণ কৰিছে।

"কণ্ঠহাৰ" উপন্যাসৰ আন এটি নাৰী চৰিত্ৰ মইনৰ মাক আইকণৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যকলাপে সমগ্ৰ মাতৃসমাজকে কলঙ্কিত কৰিছে। পুতেক মইনে ভনীয়েকৰ বিয়াৰ কাৰণে অতি পৰিশ্ৰমেৰে টকা গোটাই গঢ়োৱা সোণৰ চেইনডাল হাতত লৈ বিধৱা মাক আইকণৰ গাভৰু মন সাৰ পাই উঠিছে। এটি অপূৰ্ণ বাসনাই আইকণক কৰ্তব্যৰ পৰা বিচলিত হোৱাত সহায় কৰিছে। গাভৰু জীৱনতে বিধৱা হোৱা আইকণৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ হৈছে চেইনডাল পিন্ধি নিজকে কইনাৰ বেশত সজাই চোৱাৰ। আইনাৰ সন্মুখত নিজকে সুন্দৰীৰ বেশত দেখি আইকণে এটা অদ্ভুত সিদ্ধান্ত কৰিছে। জীয়েক মৰিয়মৰ বিয়াৰ নিশাই পুতেকে অতি কষ্টেৰে গঢ়াই দিয়া চেইনডাল পিন্ধি মাক আইকণ এজন আকাঙ্ক্ষিতৰ লগত পলাই গৈছে। – আমাৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত আইকণৰ এই কাৰ্য

এক ভয়ঙ্কৰ পদক্ষেপ। বিধবাৰ অপূৰণ হেপাহ স্বীকাৰ কৰিব পাৰি, – হেপাহ পূৰণৰ ইচ্ছাক মানি ল'ব পাৰি কিন্তু, সীমাহীন কষ্ট মূৰ পাতি লৈ ভগ্নী আৰু মাতৃৰ দায়িত্ব লোৱা মইনক চৰম উপহাস কৰি নিজে সুখৰ জীৱন বিচাৰি নকৈ ঘৰ পতাৰ এই সিদ্ধান্তটোৱে আইকণৰ চৰিত্ৰৰ স্বাৰ্থপৰ দিশটোহে উদঙাই দেখুৱাইছে –।

মালিকৰ উপন্যাসৰ এই চৰিত্ৰবোৰক শক্তিশালী চৰিত্ৰ বুলিব নোৱাৰি। বিবেকৰ দংশনক মূল্য নিদি আনুভূতিক সুখ বিচাৰি ফুৰা এটি দুৰ্বল চৰিত্ৰ হৈছে – "ৰজনী গন্ধাৰ চকুলো"ৰ পাৰিজাত। পাৰিজাত অনিন্দ্যসুন্দৰী। বিবাহৰ পূৰ্বে পাৰিজাত আকৰ্ষিত হৈছিল আদৰ্শ, কৰ্মপ্ৰাণ যুবক অবিনাশৰ প্ৰতি। কিন্তু অবিনাশৰ সংগ্ৰামপূৰ্ণ জীৱনৰ সাৰথি হ'বৰ বাবে অপাৰগ পাৰিজাতে বাগিচাৰ মালিক তথা পৰিচালক সুন্দৰ পুৰুষ হৃদয়াক বিয়া কৰালে। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে নিজৰ বাগিচাৰ নিৰ্জন পথত বনুৱাসকলৰ বাবে কাম কৰা অবিনাশক লগ পাই পাৰিজাতৰ অন্তৰখনে পুনৰ সাৰ পাই উঠিছে।.এজনী সাধাৰণ বনুৱা গাভৰুৰ প্ৰতি অবিনাশৰ প্ৰেম আছে বুলি জানিব পাৰি পাৰিজাতৰ ঈৰ্ষা হৈছে। পাৰিজাতৰ ৰূপৰ বাবে দেওৰেক আনন্দ আৰু বাগিচাৰ মেনেজিং ডিৰেক্টৰ মনোহৰ ভাটিয়াৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ। পাৰিজাত তাইৰ সৰ্বগ্ৰাসী ৰূপৰ প্ৰতি গৰ্বিতা নহ'লেও সচেতন।

পাৰিজাতৰ চৰিত্ৰত নাৰীত্ব ফুটি উঠা নাই। তাইৰ চিন্তাত অনেক সংকোচ, দ্বিধা। সত্যৰ সতে মুখামুখি হোৱাৰ সাহস পাৰিজাতৰ নাই। ভুল চিনি পায়ো ভুলৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই পাৰিজাত। দেওৰেক আনন্দৰ তাইৰ প্ৰতি থকা অনাহুক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তাই নিৰ্বিকাৰ হ'ব পৰা নাই। অন্যহাতে স্বামী হৃদয়াৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা হৈছে বুলি ভাবি দুৰ্বলা নাৰীৰ দৰে অপৰাধ মৰিষণৰ বাবে ভগৱানক খাটিছে। – বিয়াৰ পিছতো অবিনাশক মনৰ পৰা বিসৰ্জন দিব পৰা নাই। অবিনাশৰ চেনেহপ্ৰাৰ্থী তগৰ যেন প্ৰতিদ্বন্দ্বী– এই আচৰণ প্ৰকাশিত হৈছে চৰিত্ৰটোৰ মাজত। – অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ কথা জানিও তোষামোদকাৰী লম্পট ভাটিয়াৰ লগত স্বামীৰ অনুপস্থিতিত গধূলি পাৰিজাত বঙলালৈ ফুৰিবলৈ গৈছে আৰু নৰখাদক ভাটিয়াৰ ওচৰত ইজ্জত হেৰুৱাৰ আগমুহূৰ্তত অবিনাশৰ মৰমৰ পাত্ৰী সৰল বনুৱা গাভৰু তগৰৰ চেষ্টাত উদ্ধাৰ হৈছে। তগৰে পাৰিজাতৰ সন্মানৰ কথা ভাবি ভাটিয়াই কৰা অপমানৰ ভাৰ নিজে মূৰ পাতি লৈছে। পাৰিজাত মানুহৰ আগত চৰিত্ৰৱতী, নিষ্কলুষ হৈ থাকিল। কিন্তু ভিতৰৰ সমস্ত ভেম, অভিমান, অহঙ্কাৰ চূৰমাৰ হৈ গ'ল বনুৱা গাভৰু তগৰৰ ওচৰত। তগৰৰ তুলনাত পাৰিজাত দুৰ্বলা বিবেকহীনা আৰু নিয়ন্ত্ৰণহীনা। তগৰ আৰু পাৰিজাতৰ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতমুখিতাই উপন্যাসখনিত এক শক্তিশালী ভূমিকা লৈছে। পাৰিজাত তোষামোদপ্ৰিয়

নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। কোনো সত্যৰ সন্মুখীন হ'ব নোৱাৰা পাৰিজাত অনিন্দ্যসুন্দৰী– কিন্তু বাহ্যিকতাৰ আঁৰত জীৱনক মহীয়ান কৰি তুলিব পৰা কোনো বিশেষত্ব নাই। স্বামী হৃদয়াৰ জীৱনৰ পৰা নিজৰ অলক্ষিতে আঁতৰি পৰি পাৰিজাতৰ ক্ৰমশঃ প্ৰবেশ ঘটিছে অবিনাশ, আনন্দ, ভাটিয়া আদিৰ জীৱনত। তাৰ বাবে পাৰিজাতৰ বিবেকৰ দংশন হৈছে – কিন্তু এই স্খলনৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ তাই ভগৱানকহে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। হৃদয়াৰ ওচৰত হৃদয়ৰ সত্যক প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। পাৰিজাতৰ এই আত্ম প্ৰত্যয়হীনতাৰ বাবেই নিজৰ ভৰিত থিয় হ'ব পৰা নাই।

নাৰীত্ব আৰু মৰ্যাদাৰ বাবে চৰম ত্যাগ কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰা এজনী তেনেই সাধাৰণ অথচ সাহসী ছোৱালী 'ৰজনী গন্ধাৰ চকুলো'ত তগৰ। তগৰ সামান্য বনুৱা ছোৱালী কিন্তু তাইৰ আত্মসন্মানবোধ অসামান্য। এই তগৰেই মেনেজিং ডিৰেক্টৰ লম্পট মনোহৰ ভাটিয়াই তাইৰ ইজ্জত হানি কৰিবলৈ চেষ্টা চলাওঁতে প্ৰবল প্ৰতিবাদেৰে নিজক ৰক্ষা কৰি ভাটিয়াৰ বিৰুদ্ধে বাগিচাৰ বনুৱাৰ সতে লগ লাগি শাস্তিৰ দাবী কৰিছে। – আকৌ একেদৰেই এইজন পশুসদৃশ ভাটিয়ায়েই তাইৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰী মেনেজাৰ হৃদয়াৰ পত্নী পাৰিজাতৰ ইজ্জত হানি কৰিবলৈ চলোৱা চেষ্টাত তাই ত্ৰাণকৰ্ত্ৰীৰ দৰে হাতত চুৰি লৈ থিয় হৈছে আৰু উদ্ধাৰৰ পিছত পাৰিজাতৰ সন্মানৰ কথা ভাবি ৰাইজ আৰু পুলিচৰ সন্মুখত পাৰিজাতৰ নাম উল্লেখ নকৰি অপমানৰ বোজা নিজে মূৰ পাতি লৈছে। তগৰৰ ওচৰত শিক্ষিতা পাৰিজাত ম্লান পৰি গৈছে। সত্যক স্বীকাৰ কৰাৰ সাহস পাৰিজাতৰ নাই। তগৰ কেৱল সাহসৰেই প্ৰতিমূৰ্তি নহয় - সহনশীলতাৰো প্ৰতীক। সন্মুখৰ কৰ্তব্য অকৰ্তব্যৰ বিচাৰ তাই কৰিব জানে, দেখাত সামান্য হলেও আত্মমৰ্যাদাৰ ক্ষেত্ৰত তাই অনন্যা। নাৰীত্বৰ গৰিমা প্ৰকাশক এই অকণমানি চৰিত্ৰটি মালিকৰ উপন্যাসৰ এটি উজ্জ্বল চানেকি।

লেখকৰ 'অগ্নিগৰ্ভা' নামৰ উপন্যাস খনিত কেইটামান আধুনিক চৰিত্ৰৰ ৰূপায়িত হৈছে - যি কেইটি চৰিত্ৰৰ আত্মপ্ৰকাশত নাৰীমুক্তিৰ প্ৰকৃত অৰ্থ ব্যাহত হৈছে। – উচ্চশিক্ষিতা আৰু আধুনিকা গাভৰু ধনীৰ দুলালী পৰী আৰু নীনা। পৰী অধ্যাপিকা, নীনা কলেজীয়া ছাত্ৰী। আধুনিক সভ্যতাৰ সকলো স্বাধীনতা, সুবিধা ভোগ কৰিছে দুয়োজনীয়ে। বিচিত্ৰ জগতৰ অধিবাসী দুয়োজনী। বিভিন্ন যুৱকৰ সংগৰ বাবে পৰী আৰু নীনাৰ জগত দুখন মাজনিশা পৰ্যন্ত মুক্ত। নীনাহঁতৰ জীৱনৰ এই মুক্তিয়ে সিহঁতক সমাজৰ একোগৰাকী শক্তিশালী, হিত সাধিনী নাৰী হিচাবে গঢ় দিয়া হ'লে এই মুক্তিৰ প্ৰতি আৰু চৰিত্ৰ দুটিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব পৰা হ'লহেঁতেন। কিন্তু নীনা আৰু পৰী উচ্চশিক্ষিতা হৈও নাৰীমুক্তিৰ বাণী বহন কৰিব পৰা নাই।

সাগৰিকা স্বাধীনমনা ব্যৱসায়ী। তাই ব্যৱসায়ৰ মাজেৰে সমাজত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা বিচাৰে। নিজে মূলধন নিয়োগ কৰি অতি পৰিশ্ৰমেৰে তাই এটি প্ৰতিষ্ঠান আৰম্ভ কৰিছে। – ৰূপহী সাগৰিকাৰ কাৰ্যালয়ত দিনৰ পোহৰত ভদ্ৰলোকৰ সমাগম হয়। ব্যৱসায়, শিক্ষা, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতিৰ গভীৰ আলোচনা হয়। সাগৰিকা আদৰ্শ ব্যৱসায়ী, শক্তিশালী নাৰী। আৰু সামাজিক মুক্তিয়ে সাগৰিকাৰ দৰে গাভৰুক খ্যাতি আৰু সন্মান দিছে। কিন্তু এইজনী সাগৰিকাৰ বাহ্যিক ফালটোহে শক্তিশালী, ভিতৰৰ মানুহজনী দুৰ্বল আৰু অসৎ। দিনৰ পোহৰৰ সাগৰিকাই ৰাতিৰ আন্ধাৰত প্ৰতিষ্ঠানৰ তলতীয়া কৰ্মচাৰী, কোনোবা যুৱকৰ বাহু পাশত আবদ্ধ হৈ দৈহিক সুখত মগন হৈছে। – সাগৰিকাৰ দৰে নাৰীয়ে নাৰীমুক্তিৰ নামত এটা উচ্ছৃঙ্খল জীৱনলৈ ক্ৰমে আগবাঢ়ি যায়।

মৰ্যাদাহীন নাইবা সুবিধাভোগী নাৰীসমূহৰ কৃতকৰ্মৰ সাক্ষী স্বৰূপ চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতখনো ৰূপায়িত কৰিছে আব্দুল মালিকে। কোনোবা পুৰুষ-নাৰীৰ অবৈধ মিলনৰ সাক্ষী স্বৰূপ চৰিত্ৰ মালিকৰ উপন্যাসত প্ৰায়ে লগ পোৱা যায়। এনে কেইটামান চৰিত্ৰ হৈছে 'মাটিৰ চাকি'ৰ জবা, 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ৰ ছায়া, 'ত্ৰিশূল'ৰ উত্তৰা, 'আধাৰ শিলা'ৰ চেনেহী আৰু জিনিয়া। এই চৰিত্ৰসমূহ সমাজৰ গ্লানিৰ প্ৰতীক। পিতৃ-মাতৃৰ ভুলৰ পৰিণাম তিল্ তিল্‌কৈ মূৰপাতি ল'ব লগা হোৱা এনে নাৰীসমূহৰ প্ৰতি লেখকৰ সমবেদনা পৰিলক্ষিত হয়।

'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ত ছাঁয়াই নেজানে - তাইৰ পিতৃ কোন ? মাতৃ কোন ? বিশাল পৃথিবীৰ জন অৰণ্যৰ মাজত তাই নিৰ্জনতা অনুভৱ কৰে। পৰিচয়হীনতাই তাইৰ পৰিচয়। এই গ্লানিৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰি তাই স্বেচ্ছাৰেই আঁতৰি গ'ল - পৃথিৱীৰ পৰা। তাই আত্মহত্যা কৰিলে।

'ত্ৰিশূল' উপন্যাসত উত্তৰাই উপলব্ধি কৰিছে তাই এক অবৈধ সন্তান। মাতৃ সৰস্বতী আৰু ভণ্ড ব্ৰহ্মচাৰীৰ অবৈধ মিলনৰ দৃশ্য দেখি শিশু উত্তৰা এদিন কঁপি উঠিছিল। পিতৃ আৰু ভাতৃৰ আত্মহত্যাৰ কাৰণ মাক সৰস্বতীয়েই বুলি ভাবিবলৈ উত্তৰা লাহে লাহে বাধ্য হ'ল। মাতৃৰ এই ঘৃণনীয় আচৰণক উত্তৰাই কোনোমতেই সহিব পৰা নাই। আত্মগ্লানিত তাই জৰ্জৰিতা। তাইৰ প্ৰকৃত পিতৃ কোন জানিবৰ উপায় নাই। মাক জীয়াই থাকোতে সেই কথা সুধিবলৈ কোনোদিন সাহস কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু মৃণালক বিয়া কৰোৱাৰ পিছত তাইৰ প্ৰকৃত পৰিচয় জানিবৰ বাবে উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে। কিন্তু তাইৰ উপায় নাই। তাই প্ৰকৃততে কাৰ সন্তান নিজেই নেজানে। এই মহা গ্লানিৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ উত্তৰাই ভ্ৰষ্ট ব্ৰহ্মচাৰীৰ সন্ধান কৰিছে। ব্ৰহ্মচাৰীক লগ নোপোৱাৰ বাবে উত্তৰা মানসিক ভাবে উদাস হৈ পৰিছে।

'মাটিৰ চাকি' উপন্যাসত জবা এজনী পিতৃ পৰিচয়হীনা ছোৱালী। পিতৃ পৰিচয় দিব নোৱাৰা মাতৃ তথা মাধৱ চলিহাৰ বঞ্চিতা জয়াক তাই কোনোদিনেই ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। জবাই সাহস আৰু সততাৰে জীয়াই থাকিব বিচাৰে পৃথিৱীত, মানৱীয় মৰ্যাদাৰে।

মালিকৰ উপন্যাসত আন দুটি পৰিচয়হীন চৰিত্ৰ হৈছে - 'চেনেহী' আৰু 'জিনিয়া'। 'আধাৰশিলা' উপন্যাসৰ চেনেহী আৰু জিনিয়া অবৈধ মিলনৰ সাক্ষী। কিন্তু এনে ধৰণৰ আনবোৰ চৰিত্ৰৰ দৰে এই দুটি চৰিত্ৰ আত্মগ্লানিত ভুগি ভাগি পৰা নাই। চেনেহী 'আধাৰ শিলা'ৰ এটি শক্তিশালী চৰিত্ৰ। চেনেহীৰ কৰ্মৰ মাজত পৰিচয়হীনতাৰ মাজতো জিলিকি উঠিছে - এটি নতুন পৰিচয় - মানবীয় গৰিমাৰে গৰীয়ান হৈ। পৰিচয়হীনা, অনাথ চেনেহীক মিচনেৰী প্ৰতিষ্ঠান এটিয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰি মানৱ সেৱাৰ প্ৰতি আসক্ত কৰি তুলিলে। তাই শিকিলে ধাত্ৰীৰ কাম। মানৱ শিশুৰ জন্ম যন্ত্ৰণাৰ স্মৰণীয় কালত তাই ধাত্ৰী হৈ নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰি গ'ল। মানৱ শিশুৰ জন্মৰ তেজেৰে ৰাঙলী হ'ল চেনেহীৰ হাত। গ্লানিময়, পৰিচয়হীন জীৱনে চেনেহীক অপমানিত কৰা নাই। নিজে পৰিচয়হীনা হৈয়ো চেনেহীয়ে দুহাতেৰে তুলি লৈছে কোনোবা নিঠুৰ পিতৃ-মাতৃয়ে ৰাস্তাত নিলৰ্জ ভাবে পেলাই থৈ যোৱা শিশু জিনিয়াক। চেনেহী আৰু জিনিয়াই তেজ-মঙহৰ সম্বন্ধ নোহোৱাকৈয়ে সৃষ্টি কৰি লৈছে মাতৃ-কন্যাৰ মৰমৰ পৃথিৱীখন। মালিকৰ কলমত এয়া এক অপূৰ্ব সৃষ্টি। এই দুটি চৰিত্ৰ অবৈধতাৰ সাক্ষী হ'লেও বিদ্ৰোহী চৰিত্ৰ নহয়। চৰিত্ৰ দুটি অন্তৰৰ শক্তিৰে আলোকিত। মালিক সংবেদনশীল। সমাজৰ চকুত নিন্দিতা হ'লেও অন্তঃপ্ৰদেশৰ গভীৰ সত্যেৰে লেখকৰ কলমত অনিন্দিতা হৈ ধৰা দিছে চেনেহী আৰু জিনিয়া। চেনেহী আৰু জিনিয়াৰ পৃথিৱী দুখন বিশাল আৰু সুন্দৰ। মানৱীয় সহনশীল প্ৰতিমূৰ্তি এই চৰিত্ৰ।

লেখক আব্দুল মালিকৰ জীৱন আৰু সমাজৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম দৃষ্টি। সভ্য সমাজে নিন্দা কৰা নিষিদ্ধ অঞ্চলৰ নাৰীও উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে তেওঁৰ কলমত। 'মাটিৰ চাকি' উপন্যাসত শিল্পী শিৰণ্যৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি ৰাধা আকৰ্ষিত। পেটৰ তাড়নাত ৰাতিৰ অভ্যাগতৰ বাবে দুৱাৰ খুলি ৰখা ৰাধাই দিনত দুৱাৰ খুলি ৰাখি চেতাৰ বজায়। ৰাধাৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সংগী অনাথ আৰু বিকলাংগ শিশু সোণ। চেতাৰৰ কৰুণ সুৰেদি উৰি যায় তাইৰ ৰাতিৰ অভিসাৰৰ সমস্ত পাপ আৰু বেদনা। শিৰণ্যই ৰাধাৰ বৃত্তিক ঘৃণা কৰে। কিন্তু তাইৰ চেতাৰৰ মৰ্মভেদী তানে শিল্পী শিৰণ্যৰ অন্তৰাত্মা ভেদি যায়। শিৰণ্যই ৰাধাৰ শিল্প চেতনাৰ লগত তেওঁৰ শিল্পী সত্তাটোৰ যুগ-যুগৰ সম্বন্ধ অনুভৱ কৰে। - শিৰণ্যই বুজে ৰাধা বেদনাৰ এক মূৰ্ত প্ৰতীক। ৰাধায়ো মচিব খোজে এই ঘৃণনীয় পৰিচয়। কিন্তু তাই কোনো মানুহৰ মাজতেই বিচাৰি নেপায় - অকণমান সাহস। দিনৰ

পোহৰত যিসকল ভব্যাগব্যই তাইক নিন্দাৰ চকুৰে চায় - ৰাতিৰ আন্ধাৰত সেই সকলেই তাইক কামনাৰ দেৱী হিচাবে পূজিব বিচাৰে। এই নৰখাদক স্বৰূপ মানুহবোৰৰ মাজত কিন্তু শিৰণ্যাক ৰাধাই এক ব্যতিক্ৰম বুলি ভাবে।

ৰাধা সমাজৰ গ্লানি আৰু পাপৰ প্ৰতীক হ'লেও লেখকে তাইৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিছে - মানুহ হোৱাৰ আকাংক্ষা। সময় আৰু সমাজে পতিতা বৃত্তি ল'বলৈ বাধ্য কৰোৱা এই অসহায় নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি লেখকৰ ব্যথা ভৰা দৃষ্টি আছে, সূক্ষ্ম বিচাৰ আছে। লেখক সমাজৰ 'বেয়া মানুহ' বোৰৰ চৰিত্ৰৰ অন্ধ ব্যাখ্যাকাৰ নহয় - তেওঁ এই চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰো বিচাৰক।

'জীয়া জুৰিৰ ঘাট'ত চম্পা এজনী দেহোপজীৱিনী। এই বৃত্তিৰ অনাথিনী চম্পাই ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে দেহ বিক্ৰী কৰিবলৈ গৈ 'চিফিলিচ'ত আক্ৰান্ত হ'ব লগা হৈছে। ডাক্তৰক চিকিৎসা কৰাবলৈ তাইৰ দেহা বিক্ৰীৰ টকাৰে নোজোৰে। চম্পাই জানে তাই এজনী ঘৃণনীয়া নাৰী। কিন্তু এই পৰিচয় মচি পেলাবৰ বাবে তাইৰ সন্মুখত কোনো উপায় নাই। পেটৰ ক্ষুধাতকৈ চৰিত্ৰ ডাঙৰ নহয়। তাই দেহৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে এই বৃত্তি লোৱা নাই - পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবেহে এই পথ লৈছে। চম্পাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে লেখকে সমাজৰ এই অসহায় নাৰীচামৰ বেদনাৰ ছবিখন দাঙি ধৰিছে।

সূক্ষ্মদৰ্শী মালিকে কেৱল লেহুকা, নিয়ন্ত্ৰণহীনা, নাইবা চৰিত্ৰহীনা নাৰীৰেই ছবি অঁকা নাই। আত্মসন্মানক মূল শক্তি হিচাবে লৈ জাগ্ৰত বিবেকেৰে সমাজৰ সন্মুখত থিয় দিয়া মৰ্যাদা সম্পন্ন নাৰীৰ ছবিও অংকন কৰিছে। 'মাটিৰ চাকি' উপন্যাসত জবাই আত্মমৰ্যাদাৰ বাবে নিজ মাতৃৰ মৰমকো অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিছে। মাধৱ চলিহাৰ ৰক্ষিতা হৈ জীয়াই থকাৰ যি সহজ পথ মাতৃ জয়াই লৈছে, সেই পথ জবাৰ নহয়। চলিহাৰ অনুগ্ৰহক জবাই জীৱনৰ চৰম পৰাজয় বুলি গণ্য কৰে। জবাই নিজে পৰিশ্ৰম কৰি সততাৰে জীয়াই থাকিবলৈ বিচাৰে। যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত হৈয়ো জবাই পাপৰ পৃথিৱীৰ ওচৰত হাৰ মনা নাই। জবাৰ পিতৃ পৰিচয় মাতৃ জয়াই দিব নোৱাৰে। পৰিচয়হীনতাই তাইৰ বুকুত বিদ্ৰোহৰ জন্ম দিছে।

'অন্য যুগ ভিন্ন তীৰ্থ' উপন্যাস খনিৰ নায়িকা গুলেজা এটি মৰ্যাদা সম্পন্ন চৰিত্ৰ। গুলেজা শালনী গাঁৱৰ দুখুনী বিধবাৰ একমাত্ৰ সন্তান। ৰূপহী, মেধাবী আৰু দৃঢ়মনা গুলেজাই উচ্চশিক্ষাৰ সপোন দেখিছে। দৰিদ্ৰতা, পিতৃৰ অভাৱে, তাইৰ উচ্চাকাংক্ষাক বাধা দিব পৰা নাই। সন্মুখৰ সকলো অশুভ শক্তিক পৰাভূত কৰি তাই নিজৰ প্ৰকৃত পথেদি অগ্ৰসৰ হৈছে। দিদাৰতৰ দৰে অশালীন ব্যক্তিৰ ভেৰোণীয়া গুণ্ডাক তাই হাতত দা লৈ খেদি পঠিয়াবলৈও সক্ষম হৈছে। নগৰত তাই ইব্ৰাহীম চাৰৰ তত্ত্বাৱধানত থাকি

উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাৰীৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা এক শক্তিক মালিকে গুলেজাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মাজেৰে পোহৰাই তুলিব বিচাৰিছে।

'স্বাতী নক্ষত্ৰৰ ভস্ম' উপন্যাসখনিত এনে এটি মুক্তিকামী চৰিত্ৰ হৈছে চাবেৰা। তাই এখন অতি পিছপৰা সমাজৰ পৰা উচ্চশিক্ষাৰ আশা বুকুত বান্ধি লৈ জীৱনৰ প্ৰকৃত পথেদি অগ্ৰসৰ হৈছে। তাইৰ আশা - বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া পঢ়িবগৈ। কিন্তু, তাইৰ আশা পূৰ নহ'ল। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ উন্মত্ততাত কোনোবা নৰখাদকৰ অস্ত্ৰৰ আঘাতত তাইৰ মূৰটো গৈ ক'ৰবাত পৰিলগৈ। নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি উঠিব খোজা চাবেৰা নিষ্প্ৰভ হৈ গ'ল চিৰকাললৈ।

"গাঁথনিত তেজৰ কৰাল" উপন্যাসত আমি এজনী ছোৱালী লগ পাওঁ - তাইৰ নাম - গুলেজা। বিধবা, দুখুনী মাতৃৰ একমাত্ৰ সন্তান গুলেজাই আনৰ ঘৰত কাম বন কৰিও প্ৰবল ইচ্ছা শক্তিৰ বাবে স্কুলত পঢ়িছিল। স্বভাব-চৰিত্ৰ, দেখাই-শুনাই সকলো ভাল হ'লেও গুলেজাৰ নাছিল ধন, বংশ গৌৰব। সেয়ে তাইৰ দুখ। ডি, এছ, পি জাফৰৰ পুত্ৰই তাইক বিয়া কৰোৱাৰ কথা দিছিল। গুলেজায়ো ভাল পাইছিল। কিন্তু ভব্য-গব্য জাফৰে গুলেজাৰ দৰে ভিকহু এজনীক বোৱাৰী কৰিব নোৱাৰে। জাফৰে গুলেজা আৰু তাইৰ মাকক মাতি আনি অপমান কৰিলে আৰু সেই অঞ্চল এৰি যাবলৈ হুকুম দিলে। মাতৃক কৰা এই অপমান গুলেজাই সহিব নোৱাৰিলে। ডি. এছ. পি জাফৰৰ অমানবীয় কাৰ্যক প্ৰতিবাদ জনাই তাই জাফৰৰ বাৰাণ্ডাত আত্মহত্যা কৰিলে গাত পেট্ৰল ঢালি জুই লগায়। সমাজৰ মিছা ভেমত ওফন্দি থকা বৰ মানুহৰ বাবে গুলেজাৰ এই প্ৰতিবাদ। আত্মহত্যা নিশ্চয় প্ৰতিবাদৰ প্ৰকৃত অস্ত্ৰ নহয়। কিন্তু গুলেজাৰ দৰে অসহায় ছোৱালী এজনীৰ বাবে জাফৰক শিকনি দিবলৈ অন্য অস্ত্ৰও নাই। সেয়ে তাই আত্মহত্যাকে প্ৰতিবাদৰ অস্ত্ৰ হিচাবে প্ৰয়োগ কৰি সমাজক কৈ গ'ল যে জাফৰৰ দৰে বৰ মানুহবোৰৰ প্ৰকাণ্ড বঙলাৰ ইটাৰ গাঁথনিত - কিদৰে তাইৰ দৰে সৰু মানুহবোৰৰ তেজৰ কৰাল লাগি আছে।

আত্মমৰ্যাদা সম্পন্ন এটি চিনাকি চৰিত্ৰ হৈছে "এটা ধূমকেতুৰ শৰশয্যা' উপন্যাসত তিলকা। অতি পিছপৰা গাঁও এখনৰ দুখীয়া কাঠ মিস্ত্ৰি এজনৰ জীয়েক তিলকাই তিল্ তিল্ পৰিশ্ৰমেৰে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চশিক্ষা আৰু গৱেষণাৰে শিক্ষিতা হৈ নিজকে নিয়োগ কৰিছে গাঁৱৰ দুখীয়া সমাজখনৰ বাবে। ধন আৰু যশৰ গৰাকী হোৱা তাইৰ একালৰ আদৰ্শ শিক্ষক তথা সাংবাদিকজনক কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দিছে গৰিহণাৰ ভাষাৰে।

এইখন উপন্যাসৰে আন এটি আত্মসন্মানবোধ সম্পন্ন চৰিত্ৰ চিত্ৰলতা। তিলকাই গৰিহণা দিয়া এই সাংবাদিকজনৰ পত্নী চিত্ৰলতা। চিত্ৰলতাই আদৰ্শৰ বিৰোধিতাৰ বাবে

নিজৰ স্বামীক প্ৰত্যাখ্যান কৰি নিজৰ কৰ্মৰ পথ বাছি লৈছে। একেটা ঘৰতে থাকিও চিত্ৰলতা স্বামীৰ পৰা বহু দূৰত। চিত্ৰলতা ধনলোভী সাংবাদিকৰ পত্নী হ'লেও নিজৰ বিবেকেৰে পৰিচালিত, আদৰ্শেৰে নিয়ন্ত্ৰিত আৰু তেওঁৰ চিন্তা কৰ্ম বঞ্চিতজনৰ প্ৰতি উচৰ্গিত। চিত্ৰলতাৰ চিন্তা আৰু কৰ্মৰ উমান ল'বলৈ ব্যস্ত সাংবাদিকৰ সময় নাই। শঠকাৰী এটা মানুহক স্বামী হিচাবে মানি ল'বলৈ চিত্ৰলতা ক্ৰমে অপৰাগ হৈ আহিছে আৰু অৱশেষত সুস্থ বিবেকেৰে ভদ্ৰভাবে ওলাই গৈছে সমাজৰ ধূমকেতু স্বৰূপ ভণ্ড স্বামীৰ কবলৰ পৰা।

তিলকা আৰু চিত্ৰলতা চেতনাসম্পন্না পৰিৱৰ্তনকামী, আধুনিক নাৰী। মালিকৰ উপন্যাসৰ আন আন আত্মনিয়ন্ত্ৰণহীনা আৰু দুৰ্বল পৰিস্থিতিৰ উদ্ধলৈ যাব নোৱাৰা সাধাৰণ নাৰীৰ মাজত এই চৰিত্ৰ দুটি সবল আৰু প্ৰশংসনীয়। জন্মৰ মাটিতে মানুহৰ মৰ্যাদা নোপোৱা হাজাৰ নাৰীৰ মাজত তিলকা, চিত্ৰলতাহঁত একো একোটি জ্বালামুখী। যুগ যুগৰ দাসত্বৰ শিকলি ছিঙি তিলকাহঁতৰ দৰে নাৰী সসম্মানে জীয়াই থাকিব বিচাৰে মানুহৰ মাজত।

'ৰূপাবৰিৰ পলস'ত মালিকে সৰু ছোৱালী এজনীৰ চৰিত্ৰ এটি অংকন কৰিছে - ছোৱালীজনী কেতেকী। বাবৰৰ জীয়েক কেতেকী এটা বেদনাৰ জ্বালামুখী - যি জ্বালামুখীৰে নিৰ্গত হৈছে হাজাৰ হাজাৰ বঞ্চিত আৰু অৱহেলিতৰ মৰ্মন্তুদ বিষাদৰ কাহিনী। নাৰীৰ মাজত থকা অপাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে কেতেকীৰ মাজেৰে। জন্মৰে পৰা অৱহেলা অপমান মূৰ পাতি লৈ জীয়াই থকা সন্মুখৰ সমাজখন দেখি তাইৰ প্ৰাণে কান্দি উঠিছে। গাঁৱৰ মানুহখিনিৰ দুখ দুৰ্দশাই কেতেকীক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। সেয়ে মহানগৰীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা কেতেকীৰ কণমানি বুকুখনি থাকেগৈ গাঁৱৰ ৰাম-ৰহিমৰ লগত, দুৰ্ভগীয়া কৃষকৰ মাজত। সেয়ে তাইৰ কলমেৰে নিগৰি আহে কৃষকৰ দুখ বেদনা আৰু বঞ্চনাৰ অভিমান। তাই মুক্তিপ্ৰয়াসী।

মালিকৰ উপন্যাসত চিৰদুখী নাৰীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ ছবিও ফুটি উঠিছে। কেতিয়াবা নিয়তিৰ পৰিহাস, কেতিয়াবা সীমাহীন দৰিদ্ৰতা আৰু কেতিয়াবা সামাজিক নিপীড়নৰ বলি হৈ এই সকল নাৰীৰ জীৱন দুঃসহ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈছে।

'ৰূপাবৰিৰ পলস'ৰ মুছলিমা, মৰিয়ম, 'ছবি ঘৰ'ৰ ভায়লেট পুৰুষৰ বীভৎস কামনাৰ বলি - সামাজিক অন্যায়ৰ প্ৰতীক। ভোকাতুৰা মুছলিমা আৰু মৰিয়মে দৰিদ্ৰতাৰ লগতে নিজৰ দেহটোৰ শত্ৰুবোৰৰ বিৰুদ্ধেও যুঁজিব লগা হৈছে। - মুছলিমাহঁতৰ দৰে নাৰীয়ে যুদ্ধৰ সময়ত সৈন্যৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ আহিলা হ'ব লগা হৈছে। জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুওৱা এই নাৰীসমূহৰ মানুহ হিচাবে জীয়াই থকাৰ হাজাৰ আকুতি মালিকৰ কলমেৰে নিগৰিত

হৈছে।

নাৰীৰ বুকুৰ চিৰন্তন দুখ আৰু নিঃস্বতা প্ৰকাশ পাইছে মালিকৰ উপন্যাসত। 'সম্বৰ্দ্ধনা' গল্পৰ অভিনেত্ৰী ঝৰ্ণাদেবীৰ দৰে 'ছবিঘৰ' উপন্যাসত অনিন্দ্য সুন্দৰী মোহময়ী অভিনেত্ৰী ৰূপা। নিজৰ সাধনাৰে খ্যাতিৰ সৰ্বোচ শিখৰত আৰোহণ কৰা ৰূপা অভিনয় জগতৰ এক বিস্ময়। কিন্তু লেখকে অভিনেত্ৰী ৰূপাৰ খ্যাতি, যশস্যা, সন্মান আৰু সাফল্যৰ আঁৰৰ ৰিক্ত জগতখনৰহে ছবি আঁকি দেখুৱাইছে। ছবিৰ জগতত ৰূপাই অনেক ঘৰ সাজিলে - বাস্তৱ জীৱনত ঘৰ এখন নহ'ল। ছবিৰ প্ৰেমিক, অভিনয়ৰ সংগী অমৃতৰ মাজত ৰূপা হেৰাই যাব খোজে। জীৱন আৰু অভিনয় যেন একাকাৰ হৈ যায়। জীৱনক বাদ দি অভিনয় সম্ভৱ জানো ? নিজৰ অলক্ষিতে ৰূপা আৰু অমৃতে বহুত সপোন দেখে কিন্তু কঠিন বাস্তৱলৈ ঘূৰি চাই ৰূপাই দেখে অমৃত তাইৰ হ'ব নোৱাৰে - পত্নী পুত্ৰেৰে পৰিপূৰ্ণ অমৃতৰ সংসাৰত ৰূপাৰ স্থান নাই। ৰূপা অমৃতৰ পৰা বহু দূৰত। লেখকে অভিনৱ দক্ষতাৰে উজ্জ্বলাই তুলিছে - অভিনেত্ৰী ৰূপাৰ ৰিক্ত জগতখন। নাৰী প্ৰাণৰ চিৰন্তন হাহাকাৰ ধ্বনিত হৈছে জীৱনৰ শেষৰ ফালে। তাই অভিনয়ৰ মায়াজালৰ পৰা আঁতৰি বাস্তৱৰ জগতখনলৈ চাইছে বৰ কৰুণ ভাৱে। নিঃস্বতাই মুচৰি পেলোৱা নাৰীৰ বুকুৰ অন্তৰ্বেদনা ধ্বনিত হৈছে চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে। নাৰীত্বৰ পূৰ্ণতাৰ বাবে বন্দনা কৰিও ব্যৰ্থ হৈ পৰা শ্ৰান্ত নাৰীৰ প্ৰতিনিধি ৰূপা। অৱশেষত এখন শূন্য হৃদয়েৰে অভিনয় জগতৰ মায়াজালৰ পৰা বাস্তৱলৈ ঘূৰি আহিছে ৰূপা।

'সোণালী সূতাৰে বন্ধা' উপন্যাসখনিত মাতৃত্বৰ বাবে হাহাকাৰ কৰি ফুৰা ৰীতাই ভাতৃপ্ৰতিম, চিনাকি ডাক্তৰ অনন্ত কাকতিৰ ওচৰত চিকিৎসা লোৱাৰ চলেৰে এক অদ্ভূত কামনা পূৰাব খুজিছে। ৰীতাৰ মাতৃ হোৱাৰ দুৰ্বাৰ ইচ্ছাক বাধা দিব নোৱাৰি অনন্তই বিবেকৰ বিৰুদ্ধে গৈয়ো অনুগ্ৰহেৰে মাতৃত্বৰ গৌৰৱ দান কৰিব লগা হৈছে। পৱিত্ৰ চলিহা অসমৰ্থ ব্যক্তি। চলিহাৰ পত্নী ৰীতাই অনন্তৰ অনুগ্ৰহত মাতৃত্ব লাভ কৰিছে। স্বামী চলিহাক অন্যায় কৰাৰ বাবে ৰীতাৰ মনত দুখ। ৰীতা আৰু পৱিত্ৰ চলিহাৰ সন্তান হৈ ডাঙৰ হৈছে অনন্তৰ সন্তান নন্দিতা। এটা ভয়ানক অসত্যই ৰীতাক খুলি খুলি খাইছে। স্বামী চলিহাক ফাঁকি দিয়াৰ বাবে তাইৰ বিবেকৰ দংশন হৈছে। ৰীতাৰ এই বিপৰ্যয়ৰ কাহিনী, মনৰ ধুমুহা লেখকে হৃদয়গ্ৰাহী ভাৱাৰে, দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এগৰাকী নাৰী সন্তাননৰ অভাৱত কিমান দুখী হ'ব পাৰে, কিমান ৰিক্ত হ'ব পাৰে, সেই কথা বুজিব পাৰি ৰীতা নামৰ চৰিত্ৰটোৰ লগত চিনাকি হ'লে। এগৰাকী সন্তানহীনা নাৰীৰ বুকুভঙা বেদনা লেখকে পুৰুষ হৈয়ো ইমান জীৱন্ত ৰূপত প্ৰতিফলন কৰিব পৰাটোৱে পাঠকক বিস্মিত কৰে। লেখকে এগৰাকী নাৰীৰ অন্তৰ্প্ৰদেশৰ গভীৰ দাবী উদঙাই দেখুৱাৰ লগতে

অন্য এক চিৰন্তন সত্যকো উত্থাপন কৰিছে। স্বামীৰ অজ্ঞাতে পৰ পুৰুষৰ পৰা মাতৃত্বৰ গৌৰৱ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যোৱাটোত শান্তি নাই, আনন্দ নাই। অসত্যই সদায় দুখ কঢ়িয়াই আনে। - সত্যক সাহসেৰে স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰাৰ ব্যথা প্ৰকাশ কৰিছে বীতাৰ অন্তৰৰ মাজেৰে। এদিন এই সত্যৰ মুখামুখি হ'ল বীতা আৰু চলিহা। চলিহাক কোনো দিনে নোকোৱা কথাটো চলিহায়ো জানে। নিজৰ অসমৰ্থতাৰ বিষয়ে জানি, বীতাৰ প্ৰাণৰ গভীৰ দাবী উপলব্ধি কৰি ইচ্ছা কৰিয়েই চলিহাই বীতাক ডাক্তৰ অনন্তৰ হাতত এৰি দিছিল। বীতাই তাৰ সুবিধা লৈছিল। পৰম্পৰে পৰম্পৰক নোকোৱা কথাবাৰ এদিন প্ৰকাশ পালে। মালিকৰ ৰচনাৰ এইটো এটা বিশেষ দিশ। - সত্যক পোহৰৰ বুকুত প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোৱেই সাহিত্যৰ ধৰ্ম। সাহিত্যৰ মহত্বও এইখিনিতেই। মানৱীয় প্ৰয়োজনক তেওঁ যুক্তিৰ মাজৰে স্বীকাৰ কৰে কিন্তু অসততাৰ আন্ধাৰৰ মাজত তাক লুকাই থাকিবলৈ দিয়াটোও লেখকে নিবিচাৰে। অসততাতকৈ সততাৰ আনন্দক লেখকে আগস্থান দিছে।

'কবিতাৰ নাম লাভা' উপন্যাসত ভাৰতীৰ চৰিত্ৰটো বৰ কৰুণ। আদৰ্শ যুৱক বিপ্লৱী জীৱন দাসৰ লগত ঘৰৰ অমতত বিয়া কৰোৱাৰ পিছত ভাৰতীয়ে জানিব পাৰিলে - তেওঁৰ স্বামী এজন অক্ষম ব্যক্তি। এজন নপুংসক। পুৰুষত্বহীনতা তথা অক্ষমতাৰ গ্লানিত জীৱন দাস দগ্ধ হ'বলৈ ধৰিলে - লাহে লাহে জীৱন দাসে মানসিক স্থিতিও হেৰুৱাইছে। ঘৰৰ ভৰণ-পোষণৰ বাবে ভাৰতীয়ে বিদ্যালয় এখনত শিক্ষয়িত্ৰীৰ চাকৰিত সোমাব লগা হৈছে। বাহিৰত শান্ত হৈ থকা ভাৰতীৰ ভিতৰখন দুখত ভাঙি টুকুৰা টুকুৰ হৈছে। যিজনৰ পুৰুষে তাইক ঘৰৰ অমতত বিয়া কৰাবলৈ সাহস যোগাইছিল, সেইজন মানুহ প্ৰকৃততে নপুংসকেই নহয় নীচ আৰু সন্দেহবাদীও। ভাৰতী বোবা হৈ পৰিল এটা বিৰাট শূন্যৰ মাজত। জীয়াই থকাটো তাইৰ বাবে এক অসহনীয় বোজা হৈ পৰিল। ঘৰৰপৰা কাৰো কথা নুশুনি জীৱনৰ লগত ওলাই অহা ভাৰতীৰ এই পৰিহাসময় জীৱনক লেখকে বৰ কৰুণভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। ভাৰতী এজনী পূৰ্ণ যৌৱনা বোৱাৰী হ'লেও জীৱনৰ ঘৰত এজনী অসহায় বন্ধ্যা হৈ ৰ'ল। নিয়তিৰ কৰুণ পৰিহাসৰ মাজত ভাৰতীয়ে কেৱল জীৱনৰ গধুৰ দায়িত্ব মূৰ পাতি ল'ব লগা হ'ল। অন্যহাতে জীৱনৰ আচৰণে ভাৰতীৰ প্ৰতি কৰা সন্দেহে তাইক অতীষ্ঠ কৰি তুলিলে দিনে দিনে। এদিন জীৱন দাসৰ কবিতাৰ প্ৰকাশক হ'বলৈ আহি ভাৰতী আৰু জীৱন দাসৰ দুখৰ সমভাগী হ'ব বিচৰা শৰতক অপমান কৰিলে জীৱন দাসে। ভাৰতীৰ আৰু সহ্য নহ'ল। মৰ্মদাহী বেদনাত কাতৰহৈ থকা ভাৰতীয়ে শৰতৰ আগত বৰ নিৰ্লজ ভাৱে স্বীকাৰ কৰিলে এই ভয়ঙ্কৰ সত্যটোৰ কথা, চৰম শূণ্যতাৰ কথা, তাইৰ বুকুৰ নিঃস্বতাৰ কথা। অকস্মাৎ সুখ ভিক্ষা কৰিলে ভাৰতীয়ে শৰতৰ ওচৰত। তাইক লাগে এজন পুৰুষ - যি পুৰুষে

তাইক গৰবিনী কৰিব পাৰে - যি পুৰুষৰ স্পৰ্শই তাইক ভৰুণ কৰিব পাৰে। শৰতে ভাৰতীৰ প্ৰাৰ্থনাত শুনিবলৈ পালে - এগৰাকী অসহায় নাৰীৰ আৰ্তনাদ, এটা অতৃপ্ত আত্মাৰ কৰুণ হুমুনিয়াহ আৰু এগৰাকী অসম্পূৰ্ণ নাৰীৰ পূৰ্ণ হোৱাৰ প্ৰাৰ্থনা। - লেখকৰ ৰচনাত ভাৰতীৰ প্ৰাণৰ এই দুখ দীনতা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ ধৰা দিছে।

মালিকৰ উপন্যাসত অনাটন, মৃত্যুৰ নাচোন, সামাজিক অত্যাচাৰে, সৰ্বস্বান্ত কৰা নাৰীৰ চিত্ৰও আছে। 'ৰূপাবৰিৰ পলস'ত মুছলিমা আৰু মৰিয়ম। - "গাঁথনিত তেজৰ কঁৰাল"ত জমীলা সামাজিক উৎপীড়ন আৰু দৰিদ্ৰতাই জলাকলা কৰা নাৰী।

'অমৰ মায়াত' - মায়া ধন, ঐশ্বৰ্য ৰূপ যৌৱনৰ গৰাকী হৈয়ো এজনী দুখুনী নাৰী। পিতৃ আৰু স্বামীয়ে কৰা অপকৰ্মৰ পৰিণতি ভুগিছে মায়াই - বৰ কৰুণ ভাৱে।

মালিকৰ উপন্যাসত এনে কিছুমান চৰিত্ৰ আছে, যিবোৰ সৎ, সুন্দৰ কিন্তু কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত নিষ্ক্ৰিয়। জীৱনলৈ অহা কোনো দুৰ্যোগৰেই সাহসেৰে সন্মুখীন হ'ব নোৱাৰে। লেখকে এনে নাৰীৰ চৰিত্ৰ আঁকিছে বৰ দৰদেৰে। শক্তিশালী ভূমিকা নহ'লেও এনে নাৰীৰ প্ৰতি, পাঠকৰ সমবেদনা জাগে। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ নায়িকা তৰা এনে এটি চৰিত্ৰ। তৰাই পাঠকৰ যিমান মহানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিব পাৰিছে - সিমান বোধকৰো আন কোনো চৰিত্ৰই কৰিব পৰা নাই। বেজবৰুৱাৰ ডালিমীৰ দৰেই তৰা যেন মালিকৰ মানস কন্যা। দেহৰ লাৱণ্য, মুখৰ কমনীয়তা যৌৱনৰ সুষমা, স্বভাৱৰ সৰলতা, অন্তৰৰ উৰ্দ্ধমুখিতা আৰু মনৰ নিৰ্মলতাই তৰাক আবেদনময়ী কৰি তুলিছে। তৰাৰ বুকুত এটি সূৰুযমুখী সপোন। লেখকে তৰাৰ বুকুৰ এই সপোন ফুলোৱাব খোজে কিন্তু বাটত হেঙাৰ হৈ ৰৈ আছে চতুৰ কপাহী। তৰাৰ পৰা গুলচক কাঢ়ি লৈ মাহীমাক কপাহীয়ে সংসাৰ তৰিছে আৰু তৰাক প্ৰথমে সম্বলহীন তীখৰলৈ আৰু পিছত বছিৰতলৈ দিবলৈ ষড়যন্ত্ৰ কৰিছে। বুকুত অপাৰ বেদনা সামৰি লৈয়ো তৰাৰ কাৰো প্ৰতি অভিযোগ নাই। নীৰৱে গুলচ আৰু কপাহীৰ সংসাৰত তাই দুৰণিবটীয়া তৰা এটিৰ দৰে সহায়ৰ পোহৰ বিলাই আছে। তাই অভিযোগহীন, নিষ্পাপ তৰা হৈ জিলিকি আছে।

তৰাৰ দৰে অনেক নাৰী আছে আমাৰ সমাজত। বহুতো তৰাই আশাভঙ্গৰ বেদনাত উচুপে, ৰাতিৰ তৰা হৈ জ্বলে নীৰৱে। সূক্ষ্মদৰ্শী লেখকৰ কলমত তৰাৰ জীৱনৰ মাজেৰে এনে বিধুৰা নাৰীৰ ছবি আলোকিত হৈ উঠিছে। এনে চৰিত্ৰৰ কোনো শক্তিশালী ভূমিকা নাই কিন্তু এবাৰি 'অহি ঐ দেহি'ৰ ভাগী হ'ব পাৰে।

মালিকৰ "জীয়া জুৰিৰ ঘাট" উপন্যাসত চাৰা এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। চাৰা সহনশীলতাৰ প্ৰতীক। ৰূপহী চাৰা বিয়াৰ পিছত এটি সত্যৰ সন্মুখীন হ'ল - তাই অপাৰ বিস্ময়ত থৰ হৈ গ'ল - যেতিয়া দেখিলে তাইৰ স্বামী চান্দেহে তাইক স্পৰ্শ কৰিব খুজিও

আতৰি বিয়াৰ প্ৰথম নিশাই কোঠাটোৰ এচুকত মাটিত নিজৰ বিছনা কৰি ল'লে। এনিশা দুনিশাকৈ বহু উজাগৰী নিশা পাৰ হৈ গ'ল। চাৰাৰ বিস্ময় বাঢ়ি গ'ল দিনে দিনে - কিবা ক'ব খুজিও চাৰাই চালেহক একো নক'লে মুখ খুলি। মানুহটোৰ মুখলৈ চালে তাইৰ তাক অপৰাধী যেন নেলাগে। বেদনাত চাৰাৰ বুকু ভাঙি গ'ল। এইয়া তাইৰ বাবে এক অপমান - কিন্তু তাই মুখেৰে এই অপমানৰ কথা কাকো নক'লে। প্ৰাত্যহিক সকলো কৰ্তব্য কৰি গ'ল নীৰবে। চালেহকো শুশ্ৰূষা কৰি গ'ল - স্বামীপৰায়ণা নাৰীৰ দৰেই। 'চিফিলিচ' ৰোগত ভুগি থকা চালেহৰ মনোকষ্ট তাই বুজিব নোৱাৰিলে তথাপিও তাক বুজিবলৈ যত্ন কৰিলে - চালেহে এদিন তাইৰ সোণৰ হাড়ডাল চুৰ কৰি নি বিক্ৰী কৰি ৰোগৰ চিকিৎসাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে - ৰোগমুক্ত নোহোৱাকৈ চাৰাক স্পৰ্শ নকৰে। তাইৰ শৰীৰত এই ৰোগৰ বীজাণু বিয়পাব নোৱাৰে। চাৰাই তাইৰ ডিঙিৰ হাড়ডাল চুৰ কৰি নিয়াৰ পিছতো চালেহক খং নকৰি জানিবলৈ যত্ন কৰিছে - তাক টকাৰ প্ৰয়োজন কিয় ? বেমাৰৰ কথা ক'বলৈ চালেহ বাধ্য হৈছে চাৰাৰ অকৃত্ৰিম চেনেহত - তাৰ প্ৰতি তাইৰ দায়িত্বত। চাৰাই পিতৃগৃহৰ পৰা অনা এজাপ টকা চালেহৰ হাতত গুজি দিছে চিকিৎসাৰ বাবে। চেনেহ, সহনশীলতাই চাৰাক এডোখৰ সোণৰ দৰে উজ্জ্বলাই তুলিছে। তাইৰ দৰে নাৰী সমাজত পোৱাটো বৰ কঠিন। সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা চাৰা আমাৰ সমাজৰ ধৈৰ্যশীলা বিচাৰশীলা - কৰ্তব্যপৰায়ণা - সহনশীলা নাৰীৰ সফল প্ৰতিনিধি।

'ডক্তৰ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী' উপন্যাসত কেইবাটিও নাৰী চৰিত্ৰ থাকিলেও চৰিত্ৰকেইটি বৰ শক্তিশালী নহয়। শেৱালিয়ে উপন্যাসখনিৰ বহু অংশ জুৰি থাকিলেও চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ মৰম নোপজে। অৰুণাভৰ দৰে বিশাল ব্যক্তিত্বৰ বিজ্ঞানী এজনৰ জীৱনৰ নিবিড়তম সংগী হোৱা শেৱালিৰ প্ৰতি পাঠকৰ স্বভাৱতেই জিজ্ঞাসা হয় - কিন্তু নিৰীহ স্বামী সৰল বসন্তৰ প্ৰতি কৰা শেৱালিৰ অপৰাধক পাঠকে সহজে ল'ব নোৱাৰে।

আব্দুল মালিকৰ উপন্যাস সমূহ পঢ়িলে সততে দুই এটা কথা মনত উদয় হয়। দেখা যায় তেওঁৰ উপন্যাসত বৰ্ণিত নাৰীসমূহৰ বেছিভাগেই মোহময়ী, অপৰূপা। দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাৰে মালিকে চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ বিচৰাটো হয়তো তেওঁৰ উপন্যাসৰ এটি অলক্ষিত বৈশিষ্ট্য।

মালিকৰ উপন্যাসত বহু ক্ষেত্ৰতে দেখা যায় মূল নায়ক চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি একাধিক নাৰী। পুৰুষ চৰিত্ৰটো এগছি চাকি আৰু নাৰী সমূহ একোজনী চগা। চাকিৰূপী নায়কৰ ওচৰত চগাৰূপী নাৰী সমূহে আত্মনিবেদন কৰিব বিচাৰে। কোনোবাই প্ৰেমিকাৰ ৰূপত, কোনোবাই পত্নীৰ বেশেৰে। কোনোবাই ভগ্নীপ্ৰেম দিব খোজে, কোনোবাই নিৰ্মল বন্ধুত্ব আগবঢ়াব বিচাৰে। কোনোবাই আকৌ নায়কক পূজা কৰিব বিচাৰে দূৰৈৰ

তৰা এটিৰ দৰে।

মালিকৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ অধিকাংশৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় দৈহিক প্ৰয়োজনৰ কাষত বিবেকৰ সুপ্তি। বিবেক বৰ্জিত হৈ এনে নাৰীয়ে পুৰুষৰ ভোগৰ সামগ্ৰী হয় - যাৰ পৰিণাম পিছলৈ ভয়াবহ হৈ পৰে।

নিৰ্যাতিতা নাৰীক সমাজৰ চকুত দাণ্ডি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটো মালিকৰ ৰচনাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। আমি তেওঁৰ উপন্যাসত বহু চৰিত্ৰ লগ পাওঁ - সামাজিক নিৰ্যাতনেই যাক সমাজৰ পৰা নিৰ্বাসিত কৰিছে।

মালিকৰ উপন্যাসত আমি অশান্ত নাৰী, অথবী নাৰী, বিপথগামী নাৰী কিছুমানক লগ পাওঁ। এইবোৰে আমাৰ সমাজৰ অশান্ত, অথবী অতৃপ্ত মনবোৰকেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

তেওঁৰ উপন্যাসত বৃদ্ধা নাৰীও আছে, গাভৰুও আছে। গাভৰু নায়িকাসকলৰ মাজত প্ৰজ্ঞামতীও আছে, বিবেকৰহিতাও আছে। তিলকা, অপৰূপা, চিত্ৰলতা, গুলেজা, চাবেৰাহঁত কঠিন বাস্তৱৰ সৈতে সন্মুখীন হ'ব পৰা আধুনিক বিশ্বৰ নাৰী। তেনেদৰে আইকণ, পাৰিজাত, অপৰাজিতা, সৰস্বতী, কপাহীহঁত স্থূল জগতখনৰ পৰা উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰিব নোৱাৰা নিজৰ জগতখনতে অৱৰুদ্ধ নাৰীৰ প্ৰতীক।

মালিকৰ উপন্যাসৰ বিচিত্ৰ বিশাল নাৰী চৰিত্ৰৰ সমাজখনক শ্ৰেণীবিভক্ত কৰিবলৈ যোৱাটো এটা ভুল সিদ্ধান্তৰ পৰিচায়কহে হ'ব। লেখকে উপন্যাসত দিয়া হাজাৰ-বিজাৰ চৰিত্ৰ বুটলি লৈছে আমাৰ চকুৰ আগতে থকা নাৰী সমূহৰ মাজৰ পৰাই। বিচিত্ৰ জগতখনৰ পৰা কেৱল সতী কেইগৰাকীমান বিচাৰি উলিয়াই তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰাটো তেওঁৰ লক্ষ্য নহয়। প্ৰকৃততে দায়বদ্ধতাৰ মন্ত্ৰ আগত ৰাখি কোনো সফল লেখকেই সাহিত্য ৰচনা নকৰে। মালিক নতুন আৰু পুৰণি সমাজখনৰ যোগসূত্ৰ। দুয়োখন সমাজৰ বিপৰীতমুখী মূল্যবোধে মালিকৰ চৰিত্ৰসমূহ পৰিচালনা কৰিছে। এক ঐতিহাসিক যুগসন্ধিত দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত চৰিত্ৰসমূহৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাটোৱেই মালিকৰ কৃতিত্ব।

প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোতে সহায় লোৱা গ্ৰন্থ :

(১) শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি : সংকলন আৰু সম্পাদনা – মালিক।

(২) ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী : আধুনিক গল্প সাহিত্য।

(৩) হোমেন বৰগোহাঞিৰ : পাতনি : অসমীয়া চুটি গল্প অসমীয়া গল্প সংকলন (দ্বিতীয় খণ্ড)।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যত নাৰী

ড° মলয়া খাওন্দ

ড°বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাসিক্ত সমূহ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰাঙ্কণত বাস্তব জীৱনৰ অভিজ্ঞতা অত্যন্ত সুদূৰপ্ৰসাৰী । তেওঁৰ কাহিনী জীৱন্ত মানুহৰ কাহিনী ঃ জীৱন্ত সমাজৰ কাহিনী । তেনে মানুহৰ আৰু তেনে সমাজৰ সঁচা কাহিনীৰ আলমত গঢ়ি উঠা তেওঁৰ সেই জীৱন্ত চৰিত্ৰসমূহত মানৱীয় দোষ-গুণ সুস্পষ্ট । ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যাকাশত অনেক সৰু-বৰ নাৰী চৰিত্ৰ নিজ নিজ জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান হৈ আছে । " নাৰী-চৰিত্ৰ এক দুৰ্জ্ঞেয় ৰহস্য" বুলি 'শতঘ্নী'ৰ এঠাইত কোৱা কথাষাৰত ভাৰতীয় সমাজৰ পৰম্পৰাগত 'দেবাঃ ন জানন্তি'ৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায় যদিও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰে সেই 'ৰহস্য' ভেদ কৰি, তেনে 'দেৱতাইও নজনা' নাৰী চৰিত্ৰৰ সফল অধ্যয়ন আৰু তাৰ বাস্তৱ অভিলেখ ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে ।

'এগৰাকী লায়ক তিৰোতাই এশজন মানুহৰ কাম কৰে' (মৃত্যুঞ্জয়, ১৩৪ পৃঃ) এয়া বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যত নাৰীৰ প্ৰতি থকা আস্থাৰ চানেকি । সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা , উপন্যাস সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ চেক্সপীয়েৰৰ সম্পৰ্কে সমালোচকে কোৱা " নাৰী চৰিত্ৰ পুৰুষ চৰিত্ৰতকৈ অধিক পৰিমাণে সজীৱ, প্ৰাণৱন্ত আৰু আকৰ্ষণীয় " - কথাষাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ লেখনীৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য । সেই পূৰ্বগামী যুগনায়ক সকলৰ ৰচনাত প্ৰতিভাত হৈ উঠাৰ দৰে নাৰীয়ে সমাজত পোৱা নানান দুখ-দুৰ্দশা, নাৰীৰ সময়ভেদে হোৱা বিভিন্ন ৰূপ আৰু মানসিক অৱস্থা তথা নাৰী মনস্তত্বৰ প্ৰকৃত ছবিখন বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰচনাতো লক্ষণীয় । বিশেষকৈ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ তুলিকাত উদ্ভাসিত হৈ উঠা জনজাতীয় নাৰীৰ প্ৰতীক 'ডালিমী' আৰু 'জিনু'ৰ চৰিত্ৰ, আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ 'পানেই'ৰ দৰে ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ চাবেংলা আৰু 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ 'ডিমি'য়ে অসমীয়া পাঠকৰ মনোযোগ বাৰুকৈয়ে আকৰ্ষণ কৰি আছে ।

সংঘাত মানৱ জীৱনত ঘটা এক অৱশ্যম্ভাবী জাগতিক সত্য । এই সত্য বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহতো স্বাভাৱিক ভাবে প্ৰকাশ পাইছে । ভট্টাচাৰ্য্যৰ নাৰী -চৰিত্ৰাঙ্কনত চিত্ৰিত হোৱা সংঘাতৰ উৎস হ'ল ঃ

(ক) '৪২ৰ ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলন, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু নানান আন্দোলনভিত্তিক ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ ।

(খ) সমাজৰ এলাণ্ডুকলীয়া ৰীতি-নীতি আৰু আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱেশ ।

প্ৰথম ভাগত পৰে 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ গোঁসানী ; আৰতি, অনুপমা, সুভদ্ৰা, 'ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ চাৱেংলা, 'শতঘ্নী'ৰ অমলা, 'প্ৰতিপদ'ৰ জেবুন্নিছা, বৰুৱানী, 'কবৰ আৰু ফুল'ৰ মেহেৰুনিচ্ছা আদিৰ জীৱনত ঘটি উঠা সংঘাত ।

দ্বিতীয় ভাগত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি 'শতঘ্নী'ৰ প্ৰমীলা, 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ কাচনমতী, অনুপমা, 'মুনিচুনিৰ পোহৰ'ৰ 'সেউতী', 'আইধান', ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়'ৰ মীনা ইত্যাদি ।

অসমীয়া সাহিত্যত ডালিমী চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত সৃষ্টি কৰা ডিমিৰ চৰিত্ৰটি বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এক অপূৰ্ব সৃষ্টি । এই বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত নাৰী-চৰিত্ৰৰ বিষয়ে অধ্যাপক যোগেশ দাসে কৈছে, " ডিমিক এটি মানৱী মূৰ্ত্তিতকৈ এটা লিৰিক সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যেন লাগে ।" প্ৰকৃততে ক'বলৈ গ'লে তাই আছিল উপন্যাসৰ পটভূমিসিক্ত কৰি ৰখা কপিলী নৈখনিৰ দৰেই সময়ত শান্ত, সময়ত স্ৰোতস্বিনী । ডিমিৰ আছিল এখনি নিষ্কলুষ হৃদয় - য'ত আছে এক অকৃত্ৰিম প্ৰেমৰ সঁফুৰা । পাহোৱাল ডেকা ধনপুৰৰ কল্পনাত সূৰ্য্য দেৱতাৰ নুমলীয়া জীয়ৰী ডিমিৰ শৈশৱৰ লগৰী ধনপুৰৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা কৈশোৰত প্ৰেমৰ ৰূপ ল'লে । কিন্তু সেই প্ৰেম অন্তৰত আজীৱন উমি উমি জ্বলি থাকিল - ঠিক তুঁহ জুইকুৰাৰ দৰে । কপিলীৰ শীতকালৰ দুপৰ বেলাৰ শান্ত সোঁতৰ দৰে তাই মাকে বন্দোবস্ত কৰা গাৱোঁ ডেকা এজনৰ লগত বিবাহ-সূত্ৰত আবদ্ধ হ'ল । কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সন্ধিক্ষণৰ উত্তাল জোৱাৰে তাইক উটুৱাই নিব নোৱাৰিলে । তাইৰ চৰিত্ৰটো ঠিক যেন উপন্যাস সম্ৰাট বৰদলৈৰ 'পানেই'হে - যি পৰিস্থিতিৰ বাধ্যবাধকতাত প্ৰেমাস্পদক কৈছিল ঃ 'আয়ে-বোপায়ে দিলে তোলৈ যামতো !' সমাজ- সংসাৰৰ কটকটীয়া ৰীতি-নীতিত প্ৰেমৰ সপোন চুৰমাৰ হৈ গৈছে আৰু তাইৰ জীৱনত মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছে । অন্তৰত অহৰহ জ্বলি থকা অপ্ৰকাশিত অসফল প্ৰেমৰ জুইকুৰাৰ কথা তাই কাকো জানিবলৈ নিদিলে; অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ বোজা নিমাতে-নীৰৱে সহি গ'ল । ডিমি যেন চন্দন কাঠহে - যি লোকৰ বাবে জীয়াই থাকে । অজানিতে মুখৰ পৰা ওলোৱা আৱেগ ভৰা

উক্তিত তাইৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰকাশি উঠে :

"যোৰ দুবিধ । এবিধ নিজৰ মনে পতা যোৰ । আৰু ই বিধ বাপেক-মাকে পতা যোৰ । কোনটো বা ভাল । তাইক নিজে যোৰ পাতিবলৈ দিয়া হ'লে, তাই নিশ্চয় ধনপুৰকে বৰিলেহেঁতেন ।" (মৃত্যুঞ্জয়, পৃ- ৮৯)

জনজাতীয় গাভৰুৰ সহজাত সৰলতাৰ প্ৰতীক ডিমি কেৱল মৃত্যুঞ্জয়'ৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ ধনপুৰৰ প্ৰেয়সীয়েই নাছিল, তাইৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা ৰণত ডিমিৰ সমাজখনে গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাৰ বিষয়েও অৱগত কৰাইছে ,- "গাৱো গাঁৱত এয়েই একমাত্ৰ খুঁটি - ।" স্বাধীনতা আন্দোলনেৰে আলোড়িত তাইৰ অন্তৰ আছিল দয়া, কৰুণা আৰু মানৱীয় প্ৰেম-প্ৰীতিৰে ভৰপুৰ । গৰিলা ৰণলৈ ওলোৱা ধনপুৰক বাধা দি কৈছিল -

"তোক মই যাবলৈ নিদিওঁ, তোক মই নি ক'ৰবাত লুকুৱাই থ'ম... তোক মই গোঁসাইৰ হাতত এৰি নিদিওঁ । মই তোক মোৰ আঁচলত বান্ধি থ'ম ।"

ডিমিৰ চৰিত্ৰ "মৃত্যুঞ্জয়'ৰ কাহিনীৰ অন্তঃস্ৰোতা ফল্গুধাৰাৰ দৰে সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান । শৈশৱৰে পৰা মনৰ মণিকোঠাত সযতনে ৰখা ধনপুৰৰ মৃতদেহ দেখি তাই ভাগি পৰিছে । লিখকৰ ভাষাত :

"জীয়ৰী কালৰে পৰা যিটো মানুহক তাই মনৰ বৰঘৰত ঠাই দি আহিছিল, সেই মানুহটোৱে বহুত বছৰৰ মূৰত আহি তাইক একেবাৰে বলিয়া কৰি তুলিলে । শোওঁতে খাওঁতে, ফুৰোঁতে, আনকি গিৰিয়েকৰ সৈতে পাটীত থাকোতেও ধনপুৰৰ ছঁয়ামায়া ৰূপ এটাই এইকেইদিন তাইক খেদি ফুৰিছে.." ।

আবেগ অনুৰাগ ভৰা তাইৰ "আৰু অলপ বাট নেচালি কেলেই ধন !" শেষৰ এই অন্তৰভেদী বাক্যশাৰীত যিদৰে ডিমিৰ জীৱনৰ চূড়ান্ত হতাশা আৰু পুঞ্জীভূত বেদনা প্ৰকাশ পাইছে , সেইদৰে পাঠকৰ অন্তৰতো তাইৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু সহানুভূতি জাগি উঠিছে । তথাপিও ডিমি সাধাৰণ নাৰীৰ দৰে শাৰীৰিক বা মানসিক দ্বন্দ্বত পঙ্গু হৈ পৰা নাই । তাই অনন্যা । দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ জুইত দগ্ধ ডিমিৰ জীৱন জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে স্নিগ্ধ, স্বচ্ছ আৰু উজ্জ্বল ।

ভাৰতীয় সাহিত্যত নাৰীৰ যি দুৰ্বলতাৰ ছবি সঘনে দেখা পোৱা যায়, সেই সকলোবোৰ দুৰ্বলতাৰে পৰিপূৰ্ণ - দৈপাৰা সত্ৰৰ অধিকাৰ মহদা গোঁসাইৰ পত্নী গোঁসানীৰ চৰিত্ৰটি । 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ প্ৰথমাৱস্থাত ঘৰুৱা কাম-কাজত ব্যস্ত থকা নিতান্তই সাধাৰণ গৃহিণীৰ ৰূপত তেওঁ ভুমুকি মাৰে । স্বাধীনতা সংগ্ৰামী গোঁসায়ে কোৱা - " এই সময়ত পাটীৰ তিৰোতাতকৈ ৰণৰ লগৰীহে বেছি

আপোন ।" কথাবাৰে তেওঁক এনে অন্তৰ্দ্বন্দ্বসৃষ্টি কৰিছিল, শেতেলীত পৰি 'এটিপো' মাৰিব পৰা নাছিল । স্বামীক গৰিলা-বণলৈ আগবঢ়াই দুশ্চিন্তাত জৰ্জৰিত হৈ আবেগ-বিহ্বল ভাবে কৈছিল ঃ

" অতবোৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰধাৰী মিলিটেৰীৰ আগত অকল কেইটামান মানুহে কি কৰিব ? তিলকক মৰা দি মাৰিব । গহপুৰত কনকলতাক মৰাদি মাৰিব । ঢেকিয়াজুলিত তিলেশ্বৰীক মৰাদি মাৰিব " - . . . . . . (পৃঃ ৬১) ।

ধৰ্ষিতা সুভদ্ৰাৰ জীৱনৰ অনাহুত কাৰুণ্যত তেওঁ অধীৰ হৈ পৰিছিল । আপোনঘাতী হোৱা সুভদ্ৰাক 'হাবিৰ শৰপহু'ৰ ৰূপত গোঁসানীয়ে কল্পনা কৰিছিল । এফালে ভৰযৌৱনা নিষ্কলুষ সুভদ্ৰাৰ অকাল মৃত্যু আৰু আনফালে স্বামী লিপ্ত হৈছে হিংসামূলক আন্দোলনত - এই দুই ধৰণৰ অশান্তিৰ দোমোজাত এই নাৰী-হৃদয় থকা-সৰকা হৈ পৰিছিল । ভৱিষ্যতৰ অমঙ্গলৰ আশঙ্কাত তেওঁক এনেদৰে নিৰাশা আৰু বিহ্বল কৰি তুলিছিল যে গোঁসানীয়ে জীৱনত আশাৰ পোহৰৰ বেঙনি সমূলঞ্চে পোৱা নাছিল । হাওলা গছে ঢোকাৰ আশ্ৰয় বিচৰাৰ দৰে এই সদ্য-বিবাহিতা নিঃসঙ্গ নাৰীৰ ভাগি পৰা মনে আশ্ৰয় বিচাৰিছিল মাথোন ঈশ্বৰৰ ওচৰত । নেদেখাজনৰ চৰণত স্বামীক গটাই নিজেও তেৰাৰ শৰণাপন্ন হৈছিল ।

গোঁসানী বঞ্চিত হৈছিল - চাৰিবেৰৰ মাজত মাতৃত্ব লাভ কৰিবলৈ । দেশৰ ৰাজনৈতিক খেলি-মেলি পৰিস্থিতিত অন্তঃসত্ত্বা এই নাৰীয়ে মুকলি ৰঙ্গমঞ্চত মাতৃত্ব লাভ কৰে ঃ

" ওৰে নিশা মহ-চেৰেপাৰ কামোৰত আৰু জাৰত কষ্ট পাই থকা মানুহবোৰে ৰ'দত . . . দেহাবোৰ পোনাই ছিল । কেৱল গোঁসানীয়ে যন্ত্ৰণাত চট্ফটাবলৈ ধৰিলে। ল'ৰা পাবৰ হ'ল । গৰ্ভৱতী মানুহজনীৰ ছাটি-ফুটি দেখিও বহুত সময়লৈ পুলিচৰ খবৰ নাই । বন্দীবোৰে খণ্ডত উধাই-মুধাই চৰকাৰক গালি পাৰিছে । চহৰৰ মাজ-মজিয়াত দিনৰ পোহৰত সকলোৱে দেখাকৈ এজনী সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ তিৰোতাই প্ৰসব কৰিব, ইয়াতকৈ পৃথিৱীত আৰু অঘটন কি আছে ? " (২০৪ , পৃঃ মৃঃ)

সংঘাতপূৰ্ণ সংসাৰৰ ঠেকাত অভ্যস্ত হোৱা গোঁসানী ক্ৰমাৎ প্ৰকৃতিস্থ হ'ল । এসময়ৰ 'ওৰণিৰ তলৰ ঘুটমুটীয়া বগী মানুহজনী'ৰ মনত জাগি উঠিল অদম্য আত্ম-প্ৰত্যয় । কাৰণ 'নিৰুপায় হ'লে মানুহৰ মনত ওপজে এটা অদ্ভুত সাহস - মৰসাহ' (ৰুকাদেউতাৰ হাড়, ৬৫ পৃঃ) । এই সাহসী ৰমণীয়ে বুজি উঠিলে - স্বদেশ প্ৰেমৰ মহত্ত্ব আৰু দেশৰ বাবে প্ৰাণ আগবঢ়োৱা মৃত্যুঞ্জয়ী বীৰসকলৰ আত্মত্যাগৰ মহিমা । গৰিলা আন্দোলনক হৃদয়েৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ দ্বিধাবোধ কৰা গোঁসানীয়ে কৈছিল -

"তেখেতেও বৰ মুখতহে বন্দুক ধৰিছিল।' গোঁসায়ে ভোগা মানসিক দ্বন্দ্বৰ আংশিক অধিকাৰী হ'বলৈ সমর্থ হৈছিল মৃত্যুঞ্জয়ী বীৰৰ অৰ্দ্ধাঙ্গিনীও ।

গোঁসানীৰ চৰিত্ৰ গতিশীল (dynamic) । তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য উৰ্দ্ধগামী হৈ পৰিছে যেতিয়া তেওঁ হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল নিম্নোক্ত কথাষাৰঃ

"দেশখনক বুজা মানুহ নো কেইটা আছে ? . . . . তেওঁলোকে ধন সম্পত্তি, ল'ৰা-তিৰোতা এই বোৰতকৈ দেশখন বেছি ভাল পাইছিল" (পৃঃ ২৬৬) ।

'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ কাহিনীৰ সমসাময়িক নাৰী সমাজখনৰ যাতনাৰ অন্ত নাই । উপন্যাসৰ প্ৰাৰম্ভতে ভুমুকি মৰা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ মিলিটেৰীৰ পাশবিক অত্যাচাৰৰ জীৱন্ত বলি সুভদ্ৰাৰ চৰিত্ৰটি— "গোলাপ ফুলটি যেন কোনোবাই মোহাৰি পেলালে।" 'ভেলেঙি শবৰ দৰে চাই থকা' এই নিৰ্দোষ যুৱতীয়ে মনৰ অপৰাধবোধত আৰ্তনাদ কৰিহে উঠিল যেন ঃ

"বাৰুপূজীয়াৰ ৰাইজে ক'ত এইবোৰ বুজিব ? মোকে-আৰু মাকে এঘৰীয়া কৰি থ'ব" (পৃঃ১৬)

উপন্যাসৰ অন্যতম তেজস্বী নাৰী চৰিত্ৰ গান্ধীবাদী শিপিনী কলী বাইদেউ। ধনপুৰৰ আদৰ-আশ্বাসত এই 'গোলাপ ফুল পাহ'ঠন ধৰি উঠিছিল । কিন্তু তাইৰ পৰা ভাৰাক্ৰান্ত হৃদয়েৰে বিদায় লৈ গৰিলা ৰণত সক্ৰিয় অংশ লোৱা ধনপুৰৰ বিপদ শঙ্কাকুল অৱস্থাৰ আগজাননী পাই তাই বিতত হৈ পৰিছিল । তাইৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ছবিখন ঔপন্যাসিকে কলী বাইদেউৰ সংলাপত দিছে ঃ

"সি নেদেখা হোৱাৰে পৰা তাই বলিয়া হোৱাদি হ'ল । কেতিয়াবা দিঠকতে মিলিটেৰীয়ে তাইক নকৰিবৰ চকৰি কৰা দেখে । কেতিয়াবা ধনপুৰক কোনোবাই গুলী কৰি মৰা দেখে. . . "

সমব্যথী হৈ গোঁসানীয়েও কৈছিল,---

". . . . এফালে দেহ চুৰা হ'ল । ইফালে ওলাওতে সোমাওতে অঘাইতং মানুহৰ তিত্কাৰী । আনকি তাই ঘৰলৈ যাব নোৱাৰা হ'ল. . . . . "

আশাভঙ্গৰ বেদনাই তাইক আপোনঘাতী হোৱাৰ পথকে প্ৰকৃষ্ট বুলি মানি লোৱালে । দৰাচলতে এই আত্মহত্যাৰ বাবে দায়ী কেৱল সুভদ্ৰাই নহয় এই কাৰণেই যে, প্ৰাচীন কালৰে পৰা হিন্দু ধৰ্মত ভাৰতীয় নাৰীৰ মনত এনে ভাবে গভীৰ পাপবোধৰ ছবি অঙ্কন কৰি থৈছে, সেই ধৰ্ম্মবোধৰ ওচৰত কোনো যুক্তি-তৰ্কই নেখাটে (আৰ, কে, নাৰায়ণৰ নাৰী চৰিত্ৰ এগৰাকীয়ে এঠাইত এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে ঃ " I do not possess anything in this world. What

possession can a woman call her own except her body ? Everything else is her father's, her husband's or her son's ") ।

এই সকল আছিল, 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ বিক্তা ৰমণীৰ দল - যি সকলে নাপাই ছিল মনে বিচৰা বৰ, মনে বিচৰা ঘৰ আৰু সাংসাৰিক সুখ-শান্তি । 'বিচ্ছেদেই জীৱন' বুলি কোৱা অনুপমাৰ সদ্য বিধৱা অৱস্থালৈ, বাঞ্ছিতজনক নোপোৱাৰ বেদনাত ভোগা আৰতিৰ জীৱনলৈ আৰু সাধাৰণভাবে জীৱন যাপন কৰা ৰতনীৰ সংসাৰখনলৈও স্বাধীনতা সংগ্ৰামে নানা অশান্তি আহকাল কঢ়িয়াই আনিছিল । ৰতনী যেন কুৰি শতিকাৰ জয়মতী, যি স্বামীৰ সন্ধান নিদিয়াৰ বাবে নীৰবে পুলিচৰ নিৰ্যাতন সহিছিল। 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ নাৰীসকলৰ জীৱনত বৈ আছিল অন্তঃস্রোতা ফল্গুৰ দৰে এক বিষাদ আৰু বেদনাৰ সুঁতি । ড° ভট্টাচাৰ্য্যই এঠাইত মন্তব্যও দিছে - 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ নাৰীসকল মহাভাৰতৰ 'স্ত্ৰী-পৰ্ব'ৰ সৰ্বহাৰা নাৰীসকলৰ সমগোত্ৰীয় বুলি ।

নগা বিদ্ৰোহক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম' উপন্যাসত জিলিকি উঠিছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বিশৃঙ্খল পৰিস্থিতিত ধৰ্ষিতা হোৱা নগা গাভৰু চাৰেংলাৰ সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা । তাৰে সমান্তৰাল ভাবে চিত্ৰিত কৰিছে অন্য এটি ভিন্নসুৰী সুঁতি - খুটিংলাৰ চৰিত্ৰটি । বৈসাদৃশ্যৰ ভেটিত গঢ়ি উঠা এই দুই নাৰী চৰিত্ৰৰ বিষয়ে লেখকে কৈছে ঃ

"চাৰেংলাৰ প্ৰাণ যেন এক বিশাল আকাশ আৰু খুটিংলাৰ প্ৰাণ যেন এচমকা ডাৱৰ ।"

চাৰেংলাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পুৰুষ আছিল বিশ্বাং । সিহঁতৰ সেই প্ৰেমৰ অজেয় শক্তিৰ প্ৰচণ্ড বাধাৰূপে আহি পৰিল - বিশ্বৰ দ্বিতীয়খন মহাযুদ্ধ - য'ত অজস্ৰ নাৰী ধৰ্ষিতা হ'ল, পতিতা হ'ল ।চাৰেংলাৰ সংঘাতহীন জীৱনলৈও আহিল সেই মহাপ্ৰলয়। তাই হৈ পৰিল বিক্তা । পতিতা চাৰেংলাৰ বাবে হ'ল বিশ্বাং 'চিন্দুইন' পাহাৰ, হাতেৰে যাক ঢুকি পোৱা অসম্ভৱ । আৰম্ভ হ'ল তাইৰ জীৱনৰ এক চিৰন্তন মানসিক দ্বন্দ্ব - এফালে তাইৰ প্ৰেম আৰু আনফালে কঠোৰ - নিষ্ঠুৰ বাস্তৱ ।তাই মাথোন মনতে মনৰ কথা ভাঙে আৰু পাতে ঃ

" মনৰ কথা খুলি ক'বৰ তাইৰ কোনো অধিকাৰ নাই । তাইৰ ভালপোৱা বেয়াপোৱাক কোনেও মূল্য নিদিয়ে . . . বিশ্বাঙক তাই ভাল পায় . . . এই ভাল পোৱা তাইৰ মনৰ একাজলি শুভ্ৰ, সুকোমল আৰু চিৰ উজ্জ্বল বনৰীয়া ফুল, মনতে ফুলে । মনতে তাৰ সুঘ্ৰাণ বিলায় " (ইয়া ঃ ১৬৯, পৃ)

- তাইৰ মনৰ এইকুৰা পানীয়ে নুমাব নোৱাৰা জুই - অৱশ্যম্ভাৱী মহা অন্তৰ্দ্বন্দ্ব !

বিশ্বাঙৰ প্ৰতি থকা তাইৰ সেই অফুৰন্ত প্ৰেমৰ বিষয়ে তাইৰ মনৰ গোপন কক্ষত বাৰে বাৰে ভুমুকি মাৰিছে চেইন্ট জনৰ সেই কথাষাৰ ঃ " মহত্তৰ প্ৰেম কি ? যি প্ৰেমে প্ৰেমাস্পদৰ বাবে জীৱন দান দিয়ে, সেই প্ৰেম মহত্তৰ প্ৰেম ।" (৩১৪- পৃঃ)

কাহিনীভাগৰ আৰম্ভণিতে পাই অহা এই নাৰী চৰিত্ৰটিয়ে যুদ্ধজনিত পৰিৱেশত সাৰটি লোৱা " অচিন কাঠৰ ঠোৰা" যেন অনাহুত স্বামী ইশ্বেৰৰাক চিৰবিদায় দিব খোজাৰ মুহূৰ্তত ভাগি পৰিছিল । চকু পানী টুকি কৈছিল - " যা পলম নকৰিবি, মোৰ কপালত যি আছে সেয়ে হ'ব " . . এয়া আছিল জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত জৰ্জৰিত হৈ নিজকে অদৃশ্য, ভাগ্য বা অদেখা নিয়তিৰ হাতত সমৰ্পণ কৰা এক দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ উক্তি । লেখকৰ ভাষাত ঃ

" চাঁৰেংলাই দেখিলে পেটৰ সন্তানটোৰ বাহিৰে ইশ্বেৰৰাৰ একো বস্তুৱেই তাইৰ কাষত থাকিব নোখোজে । নিয়তিয়ে সিইঁতক বিচ্ছেদ কৰোৱাইছে ।"

সেয়ে হ'লেও সংঘাতে তাইক দিছে এক 'অপূৰ্ব আত্মসাহস' । আনৰ আনন্দৰ বাবে তাই জীৱনটো বিলাই দিছে উদাৰভাবে । কেতিয়াবা তাই আনন্দ লাভ কৰিছে ফানিট ফাঙৰ দৰে ব্যৰ্থ প্ৰেমিকক " এবাৰি মৰমৰ মাত, এফেৰি আঐ দেহিৰে", কেতিয়াবা হয়তো নিজৰ সৰ্বস্ব উজাৰি দি বৌদ্ধ জাতকৰ পৰদুঃখকাতৰা নাৰী হৃদয়ৰ মমতাৰে নিজৰ এসময়ৰ প্ৰেমাস্পদকো তাই মুক্ত হৃদয়েৰে আনক সমৰ্পণ কৰিবলৈ ঠিৰাং কৰিছে ঃ

"তাই অনুভৱ কৰিলে খুটিংলাৰ লগত বিশ্বাঙক মিলন কৰাই দিব পাৰিলে তাইৰ প্ৰাণে এক প্ৰকাৰ নতুন আনন্দ পাব - যি আনন্দ কোনো স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে পাব নোৱাৰি ।"

"ইয়াৰুইঙ্গম'ৰ অন্যতম নাৰী চৰিত্ৰ খুটিংলা হ'ল -'এচমকা ডাৱৰ', তাত নাই মুক্ত আকাশৰ উদাৰতা । বিশ্বাঙে চাৰেংলাক এসময়ত ভাল পালেও, পতিতা হৈ পৰা সেই অন্তঃসত্ত্বা নাৰীক গ্ৰহণ কৰা সহজ কথা নাছিল । ফানিটফাঙে কৰা হেজাৰ কাকুতিক খুটিংলাই হেলাৰঙে নেওচি বিশ্বাঙক পোৱাৰ দুৰ্বাৰ সপোন দেখিছিল । সেয়ে পৰ্বতীয়া জুৰি এটিৰ দৰে অবিৰত বৈ থকা এই পাহি 'অনাঘ্ৰাত পুষ্প'ৰ প্ৰতি বিশ্বাঙৰ মনো সততে ধাৱিত হৈছিল । বিশ্বাং মাজে মাজে অভিভূত হৈ পৰিছিল - যাৰ হৃদয়ত জাগি উঠিছিল যীশুখ্ৰীষ্টৰ মহত্বৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমাস্পদৰ বাবে সৰ্বস্ব দান দিয়াৰ এক মহান আত্মত্যাগ । খুটিংলাই বিশ্বাঙক ভুল বুজি ঈৰ্ষান্বিত

হৈ পৰিছিল চাৰেংলাৰ প্ৰতি । মনত সৃষ্টি হৈছিল অন্তহীন দ্বন্দ্ব ঃ

" তাইৰ চকুত- ভাহি উঠিল ক্ৰুৰ হাঁহিৰে, হাঁহি থকা এখন মুখ - মুখখন চাৰেংলাৰ ।"

চীনা আক্ৰমণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত " শতঘ্নী"ৰ নাৰী চৰিত্ৰাঙ্কণত বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই গতানুগতিকতা পৰিহাৰ কৰা চকুত পৰে । কাৰণ এই নাৰীসকল চিৰাচৰিত অসমীয়া সমাজৰ ঋজু গতিত প্ৰবাহমান হৈ থকা অনাবিল সুখ-শান্তিৰে পৰিপূৰ্ণ নাৰীৰ জীৱন চৰিত নহয় । ইয়াত প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰতিটি নাৰী চৰিত্ৰই জীৱনৰ একা- বেঁকা বাটৰ সংঘাতত ক্ষত-বিক্ষত । তাৰে এক প্ৰকৃষ্ট প্ৰতিভূ হ'ল ব্ৰাহ্মণ সমাজৰ বাল্য বিধৱা প্ৰমীলাৰ চৰিত্ৰ - যি নাৰ্চৰ প্ৰশিক্ষণ লৈ স্বাৱলম্বী হোৱাৰ উপৰিও পুনৰ বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হৈ সন্তানৰ মাতৃ হৈছে । ফলত সমাজৰ 'এঘৰীয়া' হোৱা প্ৰমীলাৰ সেই মানসিক স্থিতিৰ বিষয়ে স্বামী বন্ধুৰাম মজুমদাৰে কৈছে ঃ

" নিজৰ বংশ পৰিয়ালৰ লগত তেওঁ কোনো সম্বন্ধই নাৰাখে । ভয়ানক প্ৰতিশোধৰ ভাব এটা পুহি থৈছে সমাজৰ প্ৰতি । এই সমাজেই জানো তেওঁক ফুলৰাঁৰী কৰা নাছিল ?"

- দৰাচলতে প্ৰমীলাই সৃষ্টি কৰিছিল 'শতঘ্নী'ৰ শতেক সংঘাত । প্ৰথমেই, মাতৃত্বৰ কৰ্তৃত্বৰে বৰপুতেক ৰজতৰ বাগ্‌দত্তা অমলাক সৰু পুতেক প্ৰশান্তৰ পৰিণীতা কৰিছিল । একেজনী ছোৱালীকে ককায়েকলৈ ঠিক কৰি, পাচত ভায়েকক বিয়া দিয়া যি গৰ্হিত কাম, সেই কথা বন্ধুৰামৰ হাজাৰ যুক্তিৰে বুজোৱাৰ পাচতো অৰ্থহীন হৈ পৰিছিল । 'সোণৰ প্ৰতিমা' যেন অমলাক লখিমী বোৱাৰীৰ ৰূপত আদৰি প্ৰমীলাৰ মাতৃ ৰূপৰ সলনি ঘটিল । চিৰন্তন মাতৃমূৰ্ত্তিৰ যি বিকল্প ৰূপ - ৰূঢ় শাহু আইৰ প্ৰতি যুগ যুগ ধৰি নববধূসকলে যি ভয় আশঙ্কাত ত্ৰস্তমান হৈ আহিছে, তাৰে প্ৰতিফলন হ'ল প্ৰমীলাৰ শাহু আইৰ ৰূপত । অথচ তেৱেঁই কয় - " ঘৰখনত শাহু-শহুৰ আছে বুলি মুঠেই কাণষাৰ নাই ।"

গতিকে অমলাৰ দৰে যুৱতীও 'শতঘ্নী'ৰ সমসাময়িক সমাজখনত আছিল - যি মূক আৰু বধিৰ হিচাপে অভিভাৱকৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ দাস হ'বলগীয়াত পৰিছিল। ককায়েকৰ পৰিবৰ্তে ভায়েকৰ পত্নী হোৱা অমলাই নিজৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব মনতে ৰাখি বোৱাৰীৰ কৰ্ত্তব্য নিয়াৰিকৈ পালন কৰিছিল । সহনশীলতা আৰু নিজৰ গাম্ভীৰ্যতাৰে শাহুৰ গঞ্জনাক মাতৃৰ আশীৰ্বাদ যেনেই জ্ঞান কৰিছিল । তাইৰ জীৱনৰ স্বপ্ন খান্‌খান কৰা হঠাতে স্বামীৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱা প্ৰশান্তৰ স্বভাৱৰ খাম-খেয়ালিৰ দোমোজাত অমলা ৰিতত হৈ পৰিছিল । প্ৰশান্তৰ পুৰুষহৃদয় যেন অমলাৰ 'বাহিৰৰ মোহিনী ৰূপ

আৰু তেজগোৰা ৰঙৰ প্ৰতিহে অধিক আকৃষ্ট আছিল। তিল্ তিল্‌কৈ মানসিক দ্বন্দ্বত ভোগা অমলা দিশহাৰা হৈ পৰে - ধুমুহাৰ দৰে এদিন হঠাতে অহা প্ৰাক্তন প্ৰেমিক ৰজতৰ আগমনত। একেটি পৰিয়ালতে দুই পুৰুষ আৰু এক নাৰীৰ মাজত ঘটি উঠা ত্ৰিকোণী সম্বন্ধৰ উপৰিও পৰম্পৰৰ মাজত হোৱা সংঘাতেই 'শতঘ্নী'ৰ কাহিনীভাগত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। ই যেন মহাভাৰতৰ সুন্দ-উপসুন্দৰ তিলোত্তমাক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা সংঘৰ্ষহে। আধুনিক যুগৰ 'অমলা' কিন্তু 'তিলোত্তমা' নহয়। নিজৰ বিবেক-বিচাৰেৰে সেই সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছে। অন্তৰৰ শুভবুদ্ধি আৰু সুচেতনাৰে শহুৰেকৰ উপদেশ মতে " অন্তৰৰ শৃংখলাৰে তাইৰ দুমুখীয়া প্ৰেমৰ সাপডালৰ এটা মূৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বিষহীন কৰি পেলাওক। এই মুখ ভঙাৰ আন এটা নাম ত্যাগ। অমৃত মন্থন কৰোঁতে গৰল ওলায়, ই প্ৰকৃতিৰ ৰীতি। সেই গৰল পান সকলোৱে নকৰে.... অমলাই এই নীলকণ্ঠৰ ভূমিকা লওক..।

অমলাই 'নীলকণ্ঠৰ ভূমিকা' লোৱাৰ আয়োজন কৰোতেই সমাজে তাইক ভুল বুজিলে; ভুল বুজিলে স্বামী প্ৰশান্তই, শাহু প্ৰমীলাই আৰু বন্ধুৰাম মজুমদাৰেও - যি সদায় বোৱাৰী অমলাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল আছিল। তথাপিও শহুৰেককে পিতৃস্বৰূপে অমলাই কৈছিল ঃ

" আপুনি মোক সকলো কথা খুলি ক'বৰ বাবে অধিকাৰ দিছিল, সেই কাৰণে কওঁ। তেখেতক (প্ৰশান্ত) আৰু সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰোঁ। ই মান সন্দেহৰ মাজতো মই থাকিব নোখোজোঁ। মই কৈ দিছোঁ, ময়ো তেজ-মঙহৰ জীৱহে।"

'শতঘ্নী'ৰ অমলাৰ জীৱনলৈ চৰম বিপৰ্যয় আহিছে। অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভাগি পৰা এই অসহায় নাৰী চৰিত্ৰই 'ভগৱান'ৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰি কাহিনীভাগৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হৈছে।

প্ৰমীলাৰ জীয়েক বিমলাৰ জীৱনলৈও সংঘাত আহিছিল। স্বইচ্ছাৰে এদিন চীনদেশীয় স্বামী আথেইক গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু যেতিয়া গম পালে এই বিদেশী পুৰুষজন মনে-প্ৰাণে ভাৰতীয় নহয়, স্বদেশ প্ৰেমিকা বিমলাই মনৰ অদম্য সংসাহসেৰে স্বামীক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ ঠিৰাং কৰিছে। তাইৰ মনত দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে - স্বামী আথেইৰ লগত থাকি তাই জানো শান্তি পাব ? আৰু নিজৰ দেশখনক তাই কিয় এৰিব? লেখকৰ ভাষাত ঃ

বিমলাই বিচাৰিছে সন্তান, আথেয়ে বিচাৰিছে সন্তানহীনতা। বিমলাই বিচাৰিছে দেশ, আথেয়ে বিচাৰিছে বিদেশ...।"

এই সংঘৰ্ষৰ দোমোজাত বিমলাৰ সংসাৰলৈ নামি আহিছে অন্ধকাৰৰ শূন্যতা ।

ডিগবই শোধনাগাৰৰ শ্ৰমিক আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'প্ৰতিপদ' উপন্যাসত সংখ্যাধিক নাৰী চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে । প্ৰথমেই দেখা পোৱা যায় অভাৱ-অনাটনত জুৰুলা হৈ আসন্ন মৃত্যুশয্যাত পৰি থকা চণ্ডী অহিৰৰ পত্নী মিনু বাইদেউৰ মনৰ টনা - আজোৰা ভাব ঃ

" ইয়াত মৰিলে খবি দিবলৈও কোনো আপোন মানুহ নাই । আৰু ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক দেখিছেতো ! গুৰু- গোঁসাই একো নামানে ।"

এমুঠি ভাতৰ বাবে সুদূৰৰ খেতি- পথাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ এৰি আহি শোধনাগাৰৰ নীৰস বন্ধ-বায়ুত জীৱন কটাই সমূলি যেন শান্তি নাপাইছিল - মিনু বাইদেউৰ দৰে গৃহিণীয়ে ।

আনহাতে, শোধনাগাৰৰ উচ্চ পদস্থ শ্বেতাঙ্গসকলৰ ৰক্ষিতা জেবুন্নিছাই পৰিস্থিতিৰ বাধ্য-বাধকতাত যি জীৱন -যাপন কৰিবলগীয়া হৈছিল, তাত তেওঁ মুঠেই সন্তুষ্ট নাছিল । বিশেষকৈ নিজৰ মোমায়েক চণ্ডীয়ে, মিনুবাই মৃত্যুশয্যাত পৰি থকা অৱস্থাতো তাইক অস্পৃশ্য বুলি কেচুৱাটো কোলাত লোৱাৰ অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰাৰ অপমান তাই পাহৰিব পৰা নাছিল ।সেই অপমান তাইৰ জীৱনত এটুকুৰা ঘাৰ দৰে হৈ পৰিছিল । তলৰ উক্তিত তাইৰ মনোভাৱ স্পষ্ট হৈ পৰিছে ঃ

" কৃষ্ণ পক্ষত আকাশৰ চন্দ্ৰ যেনেকৈ কলা কলাকৈ কমি যায়, তেনেকৈ তাই বঙলালৈ যায় পতি শুকাই যায় । ".....

অভিসম্পাত ভৰা জীৱনটোৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ মানসেৰে মানৱ সেৱাত ব্ৰতী হ'বলৈ তাই নাৰ্চৰ প্ৰশিক্ষণ লৈছিল । জেবুন্নিছা যেন কবিৰ ভাষাৰ 'কঠিনে কোমলে মিলি কিবা অপৰূপ' । লেখকৰ বৰ্ণনাৰ 'গোলাপ ফুল' যেন লগা এই যুৱতী গৰাকীয়ে কেতিয়াবা বাঘিনীৰ মূৰ্ত্তিও ধাৰণ কৰিছিল - যেতিয়া তাইৰ প্ৰেমাস্পদ ইস্মাইলে তাইৰ ভৱিষ্যতৰ নীড় ৰচনা কৰা মধুৰ স্বপ্নক সাকাৰ ৰূপ দিয়াত পিছ হুহঁকিছিল ।ইস্মাইলৰ দৃঢ়তাত যিহেতু তাই সন্দিহান, সেয়ে দৃঢ় পৰিকৰ হৈ কৈছিল ঃ

" মিছা আশাত বন্দী হ'বৰ বাবে মোৰ ধৈৰ্য্য নাই । যদি তুমি নিবিচাৰা, মই কিবা এটা পথ বাছি ল'ম ।"

তথাপিও জেবুন্নিছাৰ নাৰী-হৃদয় ভাগি পৰিছে । বাঞ্ছিতজনৰ পৰা প্ৰত্যাখিত হৈ তাই 'আত্মক্ষয়ী বিপন্নতা'ত নিজকে নিঃশেষ কৰিছে । অন্তৰ্দ্বন্দ্বত তাই ভাগি পৰিছে ।

'প্ৰতিপদ'ৰ অন্যতম নাৰী চৰিত্ৰ পান্নু, নয়নমণি, লছমী, জাহানাৰা, মাধুৰী, মিছেছ ফ্লেমিং আদিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে কম-বেছি পৰিমাণে সংঘৰ্ষ চিত্ৰিত কৰিছে। সেই নাৰী সকলক 'মুক্তিৰ ঢকে' বাৰুকৈয়ে কোবাই ছিল। শিক্ষাৰ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ স্বাৱলম্বী হ'বলৈ চেষ্টা কৰোঁতে তেওঁলোকে অনেক সংঘাতৰ মাজেদি যাব লগীয়া হৈছিল।

শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰতি প্ৰবল হাবিয়াস থকা 'প্ৰতিপদ'ৰ নয়নমণি, লছমী, পান্নু আদিৰ গৃহ শিক্ষাৰ প্ৰশিক্ষণ, শ্ৰমিক ইউনিয়নত অংশ গ্ৰহণ কৰা, বিদেশী চৰকাৰ খেদোৱাত সহযোগিতা আগবঢ়োৱা - এই সকলোবোৰৰ মাজেদি মানসিক বুদ্ধি-বৃত্তিৰ বিকাশ ঘটিছিল। এই নাৰী-প্ৰগতিৰ পথ সুগম কৰাত সহায় কৰিছিল উচ্চ পদস্থ বিষয়াৰ মহীয়সী পত্নী মিছেছ ফ্লেমিঙে। এই বিদেশী নাৰী চৰিত্ৰটি চিৰন্তন দৰদী মাতৃ-হৃদয়ৰ প্ৰতীক হিচাপে ভট্টাচাৰ্য্যই সজীৱ ভাবে অঙ্কণ কৰিছে। সেই সময়ত বৰ্ণ-বৈষম্য আৰু শ্ৰেণী বৈষম্যৰে পৰিপূৰ্ণ উদ্যোগ নগৰী ডিগবইৰ তথাকথিত কৃত্ৰিম জীৱনধাৰাত এই নাৰী -হৃদয়ত তুমুল দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছিল ঃ

" ইয়াত জীৱন ধৰা -বন্ধাই নহয়, একেবাৰে শিখৰৰ শূন্য জীৱন। দিনত অফিচ, ৰাতি ক্লাব, ছুটীত হ'ম,...১ নং লেডীৰ কাম হ'ল - পাৰ্টিত ৰীতিমতে জুখি মাখি হঁহা-নচা, আৰু 'হাউ ডু ইউ ডু' কোৱা। মন আৰু হিয়াৰ বিনিময় একো নহয়।"

'প্ৰতিপদ'ৰ নাৰী হৃদয় ঋতুৰ নিচিনা' - কথাষাৰৰ এক সাৰ্থক ৰূপায়ণ ভট্টাচাৰ্য্যই পান্নুৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ যোগে কৰিছে। তাই একে সময়তে চেট্টাৰ্জী, ইস্মাইল আৰু গিয়াচুদ্দিনক অন্তৰৰ নিভৃত কোণত ঠাই দিছিল। গিয়াচুদ্দিনৰ দৰে পৌৰুষ চৰিত্ৰক নিজকে সমৰ্পণ কৰি তাই স্বীকাৰ কৰিছিল - বহুত দিনলৈকে নিজৰ মনটোকে ধৰিব পৰা নাছিল তাই। আচলতে পান্নুৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰী-মনস্তত্ত্বৰ এটি দিশ মুকলি কৰিছে লেখকে। তাই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ মানসিক গুণৰ ওপৰতহে প্ৰকৃততে মুগ্ধ হৈছিল - বাহ্যিক চাল-চলন বা ৰূপত নহয়।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই'ত আইকণে মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ মোহনক লগ পোৱাৰ আনন্দত বিভোৰ হৈ কৈছিল, " জীৱনটো কেৱল এনে একোটা মুহূৰ্ত্তৰ বাবেই অপেক্ষা . . . নিমাতী কইনাৰ মাত এটা মুহূৰ্ত্ততেই ফুটিছিল, যি মুহূৰ্ত্তত ৰূপকোঁৱৰে গানে-প্ৰাণে ফুলৰ মালা লৈ তেওঁৰ আগত ওলাই ছিলহি।"

সেই দৰে কোৱাৰ পাচতো নিজে সেই 'নিমাতী কন্যা' হৈ ৰূপকোঁৱৰলৈ অপেক্ষা কৰাৰ অসাৰ্থক পথ তাই পৰিত্যাগ কৰিছিল । কাৰণ 'সৰ্বনশীয়া' ৰাজনৈতিক আন্দোলনত লিপ্ত হৈ থকা মোহন স্থিতিচ্যুত হৈছে । সেয়ে তাই অনৰ্গল মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হৈছে ঃ

"থকা , শিক্ষা, চলা-ফুৰা, বংশ-বৃদ্ধি, সন্তান লালন-পালনৰ বাবে যি চিন্তাৰ প্ৰয়োজন, সেই চিন্তা পৰিহাৰ কৰি বলিয়া বৰাগীৰ দৰে ঘূৰি ফুৰা পুৰুষজনক তাই সহজে গ্ৰহণ কৰিব জানো পাৰিব ?"

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰায়বোৰ নাৰী চৰিত্ৰই শিক্ষিতা । সেই বাবেই হয়তো তেওঁলোকে কেতবোৰ আদৰ্শৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰে । তেনে সংগ্ৰামী নাৰীৰ আদৰ্শ আৰু বাস্তৱতাৰ মাজৰ বিৰোধ পৰিস্থিতিয়ে তেওঁলোকৰ জীৱন সংঘাতময় কৰি তুলিছে আৰু তাৰ লগে লগে সৃষ্টি হৈছে মানসিক দ্বন্দ্বৰ । পুৰুষৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি 'নাৰী মুক্তি'ৰ বাবে ভিতৰি -ভিতৰি উত্তাউল হোৱা বঞ্চিতা গৃহিণী অপৰাজিতাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বই তাৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন ঃ

"উপন্যাস আৰু নাটকত বহুতো বেদনাময়ী নাৰীৰ শোভাযাত্ৰা দেখিছোঁ । ইবছেনৰ ন'ৰাক দেখিছোঁ পতাকা লৈ আগত যোৱা, টলষ্টয়ৰ আনাকাৰেনিনাক দেখিছোঁ শোভাযাত্ৰাৰ শেষত বিমৰ্ষ হৈ নযযৌ নতস্থৌ অবস্থাত থিয় হৈ থকা ....আমাৰ সমাজত সীতাও আছে . . . .সীতাৰ শিৰৰ সেন্দুৰো আছে, কিন্তু মনত শান্তি নাই । . . . ন'ৰা বা আনাকাৰেনিনা আমাৰ সমাজত নিয়ম নহয়, ব্যতিক্ৰম । মই আনা হোৱা নাই । মই বঞ্চিতা গৃহিণী । . . . . নাৰীৰ হৃদয় পুৰুষৰ খেলাৰ বস্তু । . . . (ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়, পৃঃ ২৩)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰৰ 'ভাৰতী' নামৰ উপন্যাসিকাখনৰ অমিয়াৰ চৰিত্ৰত এক অপূৰ্ব মানসিক দ্বন্দ্ব পৰিলক্ষিত হৈছে । অব্যক্ত বেদনাৰে ভৰা অমিয়াৰ মন নিজৰ ভাগ্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে । কাৰণ তাইৰ মনঃপুত নোহোৱা স্বত্বেও সুৰেন্দ্ৰক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল । আনহাতে তাইৰ মনৰ "বিদ্ৰোহৰ গৰ্ব-কামনাৰ তাড়না আৰু নিঃসঙ্গতাৰ নিৰ্মম বেদনাই খৰ্ব কৰি পেলাইছিল . . . নাৰীৰ মাজত পুৰুষৰ ক্ষুধা থাকে, পুৰুষৰ মাজত নাৰীৰ ক্ষুধা থাকে ..... তাক অস্বীকাৰ কৰিলে জীৱনত অস্বাভাৱিকতাৰ জন্ম হয় ।' ('চতুৰঙ্গ'ত সন্নিবিষ্ট 'ভাৰতী' পৃঃ ৫২)

মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি - প্ৰেম আৰু দৈহিক ক্ষুধাৰ তাড়নাত সৃষ্টি হোৱা একাধিক সমস্যা ভট্টাচাৰ্য্যই নিজৰ ৰচনাশৈলীত অঙ্কন কৰিছে । এই সন্দৰ্ভত 'শলিতা মামী', মনু আৰু বাৎসায়ন' আৰু 'মাকনৰ গোঁসাই' আদি চুটিগল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি । শলিতা মামীৰ বগীৰামৰ প্ৰতি যি আকৰ্ষণ, সেই আকৰ্ষণৰ ফলত তেওঁ নিজৰ দেহ-মন সৰ্বস্ব তাক সমৰ্পণ কৰিছে আৰু গভীৰ ভাবে অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰো সৃষ্টি হৈছে । 'মনু আৰু বাৎসায়ন'ত মদপী অজয়ৰ ওচৰত জানে নিজকে অৰ্পণ কৰি এক মানসিক দ্বন্দ্বৰ সন্মুখীন হৈছে- তাই জানো ঐশ্বৰ্যশালী সেই যুৱকক সজ আৰু স্বাভাৱিক জীৱন পথলৈ আনিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাত সফলকাম হ'ব ? 'মাকনৰ গোঁসাই'ত বিধৱা গাভৰু মাকনে বাপুকণ গোঁসাইৰ প্ৰতি জাগি উঠা জৈবিক কামনা, তাই নিজৰ আধ্যাত্মিকতাৰে দূৰলৈ ঠেলি দিবলৈ সক্ষম হৈছে । ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ছিৰালা আৰু চিন্দুইন' আৰু 'আজি থিয়া পৰহিলৈ গাওঁ পঞ্চায়ত' আদি গল্পত মাথোন শুনা যায় ' ইয়াৰুইঙ্গম' উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা সংঘাত আৰু দ্বন্দ্বৰ সমগোত্ৰীয় ধ্বনি -প্ৰতিধ্বনি ।

ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঘাইকৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি, মেক্সিম গৰ্কী আদি সমাজবাদী ৰাচিয়ান সৃষ্টিশীল মণীষীসকলৰ আদৰ্শ আৰু ৰচনাশৈলীৰ দ্বাৰা । সেয়ে টলষ্টয়ৰ 'ৱাৰ এণ্ড পীচ'ৰ নায়িকা নাতাছাৰ চৰিত্ৰ, 'আনাকাৰেনিনা'ৰ আনাৰ চৰিত্ৰ ; ডষ্টয়েভস্কিৰ 'ক্ৰাইম এণ্ড পানিচমেন্ট'ৰ চনিয়াৰ চৰিত্ৰ আৰু মেক্সিম গৰ্কীৰ 'মাদাৰ'ৰ ছাপ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নাৰী চৰিত্ৰাঙ্কনত স্পষ্টভাবে পৰিছে । নাতাছাৰ চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব - আনাটোল, এণ্ড্ৰু আৰু পীয়েৰৰ মাজত তাই কাকনো গ্ৰহণ কৰিব - নাতাছাৰ মনৰ এই দুদোল্যমান অৱস্থাৰ প্ৰাঞ্জল ছবি 'প্ৰতিপদ'ৰ পান্নুৰ চৰিত্ৰত লক্ষণীয় । ডষ্টয়েভস্কিৰ অনুতপ্তা দেহোপজীৱিনী চনিয়াৰ জীৱনলৈ অহা স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ জ্যোতিৰ জেউতিৰে উদ্ভাসিত হৈছে ভট্টাচাৰ্য্যৰ সেই নাৰী চৰিত্ৰদ্বয় - চাৰেংলা আৰু জেবুন্নিছা। গৰ্কীৰ 'মাদাৰ'ৰ দৰে বাছাৰ মাক তথা 'আই'য়ে জীৱনত বহুতো সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে । 'মাদাৰ'ৰ পেভেল আৰু 'আই'ৰ বাছাৰ সাদৃশ্য কম -বেছি পৰিমাণে নথকা নহয় । শিক্ষাৰ বন্তিৰে প্ৰজ্বলিত হ'বলৈ ইচ্ছুক হোৱা গৰ্কীৰ সেই দুকুৰি বছৰীয়া মাতৃ গৰাকীৰ মনত সামান্য খোকোজা লাগিছিল । ইতস্ততঃ ভাবে তেওঁ কৈছিল, -"At my age ? Just to make a laughing stock of myself ? . . . . Are you really thinking

of teaching me ?" (Mother, P.114)

'প্ৰতিপদ'ৰ লচমীয়ে থেৰোগেৰোকৈ কৈছিল -

"এই বয়সতনো কি পঢ়িম ? শুনিছোঁ তই জাহানাবাৰ তাত পঢ়গৈ। কিমান আগবাঢ়িছ ?"

লেখকৰ ভাষাত ঃ " তাই (লচমী)ৰ চকুৰ আগত এখন নতুন জগতৰ ছবি ভাহি উঠিল। লিখা-পঢ়া কৰিব লাগিব ।"

" নাৰীৰ হৃদয়ৰ কাহিনী পুৰুষ লিখকৰ কণ্ঠেৰেহে সাধাৰণতে শুনা যায় " ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ নাৰী চৰিত্ৰ শীৰ্ষক এক প্ৰবন্ধৰ পৰা উদ্ধৃত এই উক্তিৰ সত্যতা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিলক্ষিত হয় ।

□□□□

প্ৰবন্ধটো যুগুত কৰোতে সহায় লোৱা গ্ৰন্থপঞ্জী

১ । ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী ঃ অসমীয়া গল্প সাহিত্য

২ । হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা সম্পাদিত ঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্য কৃতি

৩ । বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ Meet the Author" (১৯৯০ চন) সাহিত্য একাডেমী, দিল্লীৰ সভাৰ ইংৰাজী ভাষণ ।

৪ । মেক্সিম গৰ্কী ঃ Mother

৫ । শিব কুমাৰ শিলৰা ঃ R. K. Narayan and His works (চাৰু পাব্লিচিং হাউচ, মিৰাট, ১৯৮৪ চন)

৬ । বীৰেন্দ্ৰ গ্ৰন্থাৱলী ।

যোগেশ দাসৰ উপন্যাসত নাৰী

ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষ ভাগৰ পৰাই কথাশিল্পী ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা অধ্যাপক যোগেশ দাসে প্ৰায় কুৰিখনমান উপন্যাস ৰচনা 'কৰি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ তথা উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত অধ্যাপক দাস অন্যতম। ভাৰতীয় আদৰ্শ আৰু গান্ধীবাদী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল শ্ৰীদাস এগৰাকী আদৰ্শবাদী আৰু মানৱতাবাদী ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ সমূহ উপন্যাসতে এনে ভাৱাদৰ্শৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ মতে মানৱতাবাদ, দুৰ্বলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা, আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত সমস্যাৰ ৰূপায়ণ, আৰু নিৰপেক্ষমূলক সমদৃষ্টি আৰু নিৰন্ধ্ৰ কাহিনী ৰচনা শ্ৰীদাসৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য [১]। তদুপৰি বিভিন্ন উপন্যাসৰ মাজে মাজে কলাসন্মত ভাবে দাঙি ধৰা সামাজিক সমালোচনা আৰু দুৰ্নীতিৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত শ্ৰীদাসৰ উপন্যাসৰ আন এক মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। এই সমূহ বৈশিষ্ট্য বিভিন্ন উপন্যাসত জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ গৈ লেখকে বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ ভিত্তিত বিচিত্ৰ ৰূপৰ ভালেসংখ্যক নাৰী আৰু পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। আচলতে উপন্যাস হৈছে জীৱনৰ দাপোণ স্বৰূপ - য'ত নাৰী আৰু পুৰুষৰ সম্পৰ্ক, জীৱন-সংগ্ৰাম, আনন্দ-বেদনা, সফলতা-বিফলতা আদিৰ ছবি প্ৰতিফলিত হয়। হাডচনৰ মতে–" The novel is concerned directly with life, with men and women, and their relationships with the thoughts and feelings, the passions and motives by which they are governed and impelled, with their joys and sorrows, their struggles, successes, failure." [২] যোগেশ দাসৰ উপন্যাসতো নাৰী পুৰুষৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। সেই চৰিত্ৰ সমূহৰ চৰিত্ৰগত সামূহিক গুণৰাজিলৈ

চালে দেখা যায় যে প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই সৰল আৰু অমায়িক । অভিজ্ঞতাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱৰ বাবেই হওক বা ঔপন্যাসিক দাসদেৱৰ জটিলতাবিহীন সহজ-সৰল জীৱনৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ বাবেই হওক, তেওঁৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰ সমূহে পৰিস্থিতিৰ জটিলতাৰ কোনো সোমাই দিক্ বিদিক হেৰুৱাই পেলাব লগা হোৱা নাই । বিশেষকৈ নাৰী চৰিত্ৰসমূহক ঔপন্যাসিক দাসে অতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে অংকন কৰিছে । দাসদেৱৰ সমূহ উপন্যাসৰ কাহিনী গ্ৰথিত হৈছে মধ্য আৰু নিম্নমধ্যবিত্ত সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি । সেয়েহে তেওঁৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ মধ্য আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত সমাজৰ সুখ-দুখ, হাঁহি কান্দোনৰে সমুজ্জ্বল । পাৰ্থিৱ অভাৱ অনাটন, দুখ যন্ত্ৰণাৰ চাকনৈয়াত পৰি কেতিয়াবা কোনোটো চৰিত্ৰ নিজ আদৰ্শৰ পৰা স্খলিত হৈছে যদিও সৰহভাগ নাৰী চৰিত্ৰৰে আছে প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধা । শিক্ষিতা-অশিক্ষিতা আদি সমূহ নাৰী চৰিত্ৰকে সহনশীল, সংযত, ত্যাগ আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি হিচাপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে । স্বামী, সন্তান, পৰিয়াল-পৰিজনৰে বেষ্টিত পৰম্পৰাগত সামাজিক আৰু সাংসাৰিক জীৱনকে এইবোৰ নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰকৃত জীৱন বুলি মানি লৈছে । পত্নীত্ব আৰু মাতৃত্বক নাৰীৰ পৰম্পৰাগত দায়িত্ব বুলি ধৰিলে এই সকল নাৰীয়ে শান্তিপূৰ্ণ আৰু শৃংখলাবদ্ধভাৱে পাৰিবাৰিক জীৱন কটোৱাটোৱেই জীৱনৰ উদ্দেশ্য বুলি ভাবে । তাৰ বাবে তেওঁলোকে কোনো মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতত ভুগিছে বুলিও ক'ব নোৱাৰি । আচলতে ১৯৯২ চনত 'সোঁতৰ বিপৰীতে' উপন্যাস প্ৰকাশ হোৱাৰ আগলৈকে দাসদেৱৰ আন কোনো উপন্যাসতে নাৰী যে পুৰুষৰ দৰে এক স্বাধীন সত্ত্বা, সেই ধাৰণা প্ৰকাশ পোৱা নাছিল । সময়ৰ প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপে ৰচনা কৰা 'সোঁতৰ বিপৰীতে ' উপন্যাসতে শ্ৰীদাস দেৱে প্ৰথমে নাৰীয়ে পুৰুষ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি সমাজত নিজৰ স্থান সম্পৰ্কে সচেতন হোৱাৰ আদৰ্শ কলাসন্মতভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে । বৰ্তমান নিবন্ধত অধ্যাপক দাসদেৱৰ উপন্যাসত প্ৰাচীন আৰু নব্য চিন্তাধাৰাৰে পৰিচালিত বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ বহিঃ আৰু অৰ্ন্তজগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব।

যোগেশ দাসৰ প্ৰথম আৰু সাৰ্থক উপন্যাস হ'ল জীৱনৰ আদি ভাগতে ৰচনা কৰা 'ডাৱৰ আৰু নাই' । বৰ্তমানলৈকে আঠোটা সংস্কৰণ ওলোৱা এই উপন্যাস প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৫৫ চনত । উপন্যাসখনিৰ পটভূমি হৈছে উজনি অসমৰ ডুমডুমাৰ ওচৰৰ চুকেবিটিং চাহ বাগিচাত বৃটিছ চৰকাৰে পতা সামৰিক বিমান ঘাটি আৰু তাৰ ওচৰতে থকা খেৰজান চাহ বাগিচা । চুকেবিটিং বিমান ঘাটিত সাময়িকভাৱে চাকৰি কৰা ঔপন্যাসিক শ্ৰীদাসদেৱে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমৰ জনসাধাৰণক সামাজিক আৰু মানসিকভাৱে কি দৰে প্ৰভাৱিত কৰিছিল, তাৰ এটি সম্যক ৰূপ ব্যক্তিগত প্ৰত্যক্ষ

অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নাৰী-পুৰুষ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি আকৰ্ষণীয় ৰূপত দাঙি ধৰিছে । তাৰ লগে লগে গান্ধীজীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত স্বাধীনতা আন্দোলন, সেই আন্দোলনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা এদল ৰাজনৈতিক কৰ্মীৰ সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহ আৰু তাৰ পৰিণাম আদিৰ ছবিও লেখকে বাস্তৱসন্মত ৰূপত দাঙি ধৰিছে দুই-এটা চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে । দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস ।

উপন্যাসখনিত ছটা নাৰী চৰিত্ৰ আছে ঃ অনুপমা, অনুপমাৰ মাক, গৌৰী, মিনি, পিৰি আৰু ৰেণু । মুখ্য চৰিত্ৰ তথা নায়িকা হ'ল যুদ্ধৰ ঠিকা কৰি চহকী হোৱা ঠিকাদাৰ ৰুকনাৰ একমাত্ৰ কন্যা অনুপমা । 'পৰিস্থিতিৰ চাকনৈয়াত জুৰুলি-জুপুৰি হৈ জীৱনৰ শিকনি লোৱা ' উপন্যাসখনিৰ একমাত্ৰ গতিশীল চৰিত্ৰ অনুপমাকে ধৰি উল্লিখিত আটাইকেইটা নিশ্চল চৰিত্ৰকে পিতৃ-মাতৃ, ককাই-ভাই, বাই-ভনী, স্বামী, সন্তান, পৰিয়াল-পৰিজন, স্বামী আৰু পিতৃৰ ধন- ঐশ্চৰ্যৰ মাজতে সন্তুষ্টি লভি গতানুগতিকভাৱে জীৱন কটাব খোজা পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰতিৰূপ বুলিব পাৰি । এইখিনিতে মনত ৰাখিব লাগিব যে লেখকে যি সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতিভূ হিচাপে এই নাৰী চৰিত্ৰকেইটি অংকন কৰিছে , সেই সময়ত ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো স্ত্ৰী শিক্ষাই বৰকৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰা নাছিল । নাৰীয়ে পিতৃ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাকে মানি চলাটো কৰ্তব্য বুলি ভাবিছিল । 'ডাৱৰ আৰু নাই' উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰকেইটিও এনে সাঁচতে গঢ়া ।

নায়িকা অনুপমা আধুনিক কলেজীয়া শিক্ষাৰে শিক্ষিতা । চহকী ঠিকাদাৰ দেউতাকৰ প্ৰচুৰ প্ৰাচুৰ্যৰ মাজত ডাঙৰ হ'লেও অনুপমাই প্ৰাচুৰ্যতকৈ নৈতিকতা আৰু আদৰ্শৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল । সেয়েহে খেৰজান চাহ বাগিচাৰ এজন সাধাৰণ কেৰাণীৰ বি, এ, পাছ পুতেক, মাইনৰ স্কুলৰ হেডমাষ্টৰ, সৎ আৰু চৰিত্ৰৱান যুৱক ৰাখৰক বিয়া কৰাই সুখী আৰু আদৰ্শ জীৱন যাপন কৰাৰ সপোন দেখিছিল । অনুপমা সুখীও হৈছিল । স্বামী, শহুৰ, পৰিয়াল-পৰিজন আৰু স্বামীৰ বন্ধু-বান্ধৱ সকলোকে সুখী কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছিল । কিন্তু হঠাৎ অনুপমাৰ জীৱনত আউল লাগিল । ৰাখৰৰ দেউতাকৰ বন্ধু ন-চহকী ঠিকাদাৰ নৰেশ্বৰ ৰুকনাৰ মেট্ৰিক দিব লগা যুৱতী কন্যা, যাক ৰাখৰে " এ মাজে পঢ়ুৱাইছিল, সেই গিৰিয়ে অনুপমাৰ মনত নীচাপ্ৰিকা ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিলে । অনুপমাৰ কপাহী কাপোৰলৈ চাই বিলাতী বস্ত্ৰ পৰিহিতা গিৰিয়ে কৰা সহানুভূতিসূচক মন্তব্য, ভনীয়েক ৰেণুৰে অনুপমাক কাটা চামুচ ধৰিবলৈ শিকোৱা আদি কথাই অনুপমাক অপমানিত কৰাৰ লগতে সাধাৰণ কাঠৰ বেঞ্চ আৰু চকীৰে সজোৱা ৰাখৰৰ ঘৰখনৰ নিঃস্বতালৈ মনত পেলাই দিছিল । স্বামী আৰু একমাত্ৰ শহুৰক লৈ হাঁহি

স্ফূৰ্তিৰে সুখৰ জীৱন কটোৱা অনুপমা হঠাৎ গৰ্হীন হৈ পৰিছিল আৰু এদিন ৰাখৰৰ আগত মনৰ ক্ষোভ এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছিল -

"বেণুহঁতে মোক হীন জ্ঞান কৰে । সিহঁতৰ ভেমে মোক দেই পুৰি মাৰিছে । সিহঁতৰ টকা আছে, গৰ্বও আছে । মোৰ নাই , কিন্তু মোক কিয় হেয় কৰিব ? সিহঁতৰ বিলাতৰ পৰা অনা কাপোৰ মোৰ কাপোৰৰ লগত বিজাই মোক হীনজ্ঞান কৰিছে ।" [৩]

এনে নীচাত্মিকাবোধে অনুপমাৰ মনৰ পৰা নৈতিকতা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নোহোৱা কৰিলে ।আদৰ্শবান ৰাখৰক এৰি তাই এদিন চহকী দেউতাকৰ ঘৰলৈ গুচি গ'ল মনৰ শান্তি বিচাৰি ।তাত গৈ এটি কন্যা সন্তানৰ মাক হৈও অনুপমাই কলেজীয়া মানসিক আনন্দৰ কাৰণে ঠিকাদাৰ দেউতাকৰ কাৰবাৰৰ অংশীদাৰ, এখন চাহবাগিচাৰ মালিক, এসময়ৰ কলেজীয়া বন্ধু এজনৰ লগত মটৰত উঠি সদায়াই ঘূৰা-চকা কৰিবলৈ ধৰিলে । যি কোনো প্ৰকাৰে টকা অৰ্জন কৰি সন্তৰ টকীয়া স্কুল মাষ্টৰ ৰাখৰে অনুপমাক বেণু- গিৰিহঁতৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা অৱস্থা এটা আনি নিদিয়ালৈকে অনুপমা ৰাখৰৰ ওচৰলৈ উভতি আহিবলৈ অমান্তি হ'ল ।ৰাখৰে কিতাপ অনুবাদ কৰি উপকৰা ধন অৰ্জাৰ খবৰ দিয়াত উত্তৰত অনুপমাই কৈছিল-

"কিতাপ অনুবাদ কৰি যে অসমত তথা ভাৰতত স্ত্ৰী-কন্যাক খুৱাব-পিন্ধাব নোৱাৰে সেইটো আপুনি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে । মই দিনে দিনে নিৰাশ হৈ গৈছো । খেৰজানলৈ আৰু উভতি যাব পাৰিম নে নোৱাৰিম ক'ব পৰা নাই । বোধহয় নোৱাৰিম ।" [৪]

কিন্তু সেই অনুপমাই এদিন দেউতাকৰ ঘৰ এৰি ৰাখৰৰ ওচৰলৈ আহিবলৈ অস্থিৰ হৈ পৰিল ।কলেজীয়া বন্ধুজনৰ লগত দেউতাকে অনুপমাক বিয়া দিবলৈ বিচৰা আৰু লাহে লাহে দেউতাকে অসৎ ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰ বঢ়াই মদ-কানিৰে ব্যৱসায়ত ধন্দা আদি কাৰ্যই হঠাৎ অনুপমাৰ ভোগবাদী মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটালে । তাই নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰিলে । ৰাখৰৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ বাবে তাই অনুতপ্ত হ'ল ।শেষত ৰাখৰৰ সম্বন্ধীয়া ভাতৃ গিৰীণে ফোন যোগে শহৰেক শইকীয়াৰ মৃত্যু, ৰাখৰৰ হাজোতবাস আদিৰ খবৰ দিয়াত অনুপমাই 'নৰক সদৃশ' দেউতাকৰ ঘৰ এৰি আকৌ ৰাখৰৰ ওচৰলৈ ঢাপলি মেলিলে আৰু এগৰাকী আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰীৰ দৰে ৰাখৰৰ ভৰিত পৰি কান্দি মনৰ ক্ষোভ, মান-অভিমান সকলো উটুৱাই দিলে । ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে অনুপমা দুৰ্বল মনৰ । যি মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ কাৰণে তাই স্বামীগৃহৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল, তাৰ কাৰণো অগভীৰ । সি যি কি নহওক এগৰাকী আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰী হিচাপে অনুপমা চৰিত্ৰটি ঔপন্যাসিকে অতি সহৃদয়তাৰে অংকন কৰিছে ।

'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ আনকেইটি নাৰী চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব এক্ৰো নাই । কনুৱা হোৱালী অশিক্ষিতা গৌৰীয়ে দৈহিক তাড়না আৰু টকাৰ মোহত পৰি গিৰীয়েক ভীমুক এৰি থৈ ঠিকাদাৰ গিৰীশৰ লগত পলাই গৈ শেষত মাৰ্কিন চিপাহীৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হৈ আত্মহত্যা কৰিছে । স্কুলীয়া ছাত্ৰী গিৰি আৰু ৰেণুৱে যুদ্ধৰ ঠিকা কৰি চহকী হোৱা দেউতাকৰ টকাৰে আনন্দ-বিলাসত নিজকে উটুৱাই দিছে আৰু গিৰি অণুপমাৰ অশিক্ষিতা মাকে সহধৰ্মিনী হিচাপে স্বামীৰ ভাল-বেয়া প্ৰতিটো পদক্ষেপকে নিৰ্বিবাদে মানি লৈ মধ্যযুগীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ কৰিছে ।

১৯৬৯ চনত প্ৰকাশিত 'ছাঁ জুই খেদি' উপন্যাসৰ কাহিনীটো গ্ৰথিত হৈছে বিমলা আৰু কমলা নামৰ দুটি ভিন্নমুখী গাঁৱলীয়া নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰকৰি । চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজেৰে প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সামাজিক প্ৰমূল্যৰ দ্বন্দ্ব দুটাই তুলি শেষত আধুনিক প্ৰমূল্যৰ সাৰশূন্যতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে । বিমলা আৰু কমলা প্ৰাচীন পদ্ধতিত চলা অথচ স্ত্ৰী স্বাধীনতা আৰু শিক্ষাৰ প্ৰতি আস্থাশীল এগৰাকী নামজ্বলা মৌজাদাৰৰ ক্ৰমে কনিষ্ঠা আৰু জ্যেষ্ঠা কন্যা । মাক-দেউতাকৰ আলাসৰ লাডু বিমলা আছিল সৰুৰেপৰাই উগ্ৰ, জেদী, সাহসী আৰু প্ৰগলভা ধৰণৰ । কোনোবাই কিবা বেয়াকৈ ক'লে তাই সাহসেৰে তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছিল । এবাৰ তাইক জোকোৱাৰ কাৰণে সহপাঠী দেৱনাথক তাই স্কুলৰ ফিল্ডতে চৰ মাৰি পুনৰ তেনে নকৰিবলৈ সাৱধান কৰি দিছিল । পিছত অৱশ্যে দুৰদৰ্শী পিতৃৰ পৰোক্ষ নিৰ্দেশত বিমলাই দেৱনাথৰ ওচৰত ক্ষমা খুজিছিল। সেই দেৱনাথেই শেষত বিমলাৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু হৈ পৰিছিল । বিমলা আছিল এগৰাকী মেধাৱী ছাত্ৰী । পঢ়া-শুনাৰ লগতে খেলা-ধূলা, তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা আদি স্কুলৰ বিভিন্ন কাৰ্যতো তাই নিজৰ প্ৰতিভা আৰু দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছিল । কেতিয়াবা স্কুলত হোৱা ষ্ট্ৰাইক আদিবো তাই নেতৃত্ব বহন কৰিছিল । এই ক্ষেত্ৰত তাই দেউতাকৰ অনুমতি লোৱাৰ কথাও ভৱা নাছিল । 'গুৱাহাটীৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ওপৰত পুলিচে লাঠি চালনা কৰিছে -এয়া গোটেই ছাত্ৰ সমাজ আৰু পৰাধীন জাতিৰে মান-সম্মানৰ প্ৰশ্ন ।' গতিকে তাই তাৰ বাবে হোৱা ধৰ্মঘটৰ নেতৃত্ব লোৱাৰ গুৰুত্বটো দেউতাকে বুজা উচিত । মেধাৱী ছাত্ৰী বিমলাই এদিন ষ্টাৰসহ তৃতীয় স্থান লৈ মেট্ৰিক পাছ কৰিলে । আই.এছ.চি, বি.এছ.চি অসমৰ পৰাই নাম কৰি উত্তীৰ্ণ হৈ কলিকতাৰ পৰা সুখ্যাতিৰে এম.এছ.চি পাছ কৰি কিছুদিন বিমলা অসমৰ এখন কলেজৰ অধ্যাপিকা হ'ল । পিছত ভাৰত চৰকাৰৰ পৰা জলপানি লৈ লণ্ডনলৈ গৈ ৰসায়নৰ বিষয় এটাত পি.এইচ ডি কৰি আহি বিমলা কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ গৱেষণাগাৰৰ এটাৰ সহকাৰী পৰিচালিকা ৰূপে নিযুক্ত হ'ল ।

এই খিনিলৈকে বিমলা চৰিত্ৰটোত কোনো জটিলতা নাছিল । কিন্তু বিলাতৰ

পৰা উভতি আহি মাত্ৰ এবাৰেই গাঁৱৰ ঘৰলৈ গৈ অনুক্ষণ নিজৰ কামত ব্যস্ত থকা অবিবাহিতা বিমলাই যে কিবা এক শূন্যতাবোধত ভুগিছিল, তাৰ উমান পোৱা গৈছিল বায়েক কমলাৰ উপস্থিতিত বিমলাৰ ঘৰত হোৱা এটা পাৰ্টিৰ পিছতহে। আচলতে এই পাৰ্টিটোৱেই আছিল উপন্যাসখনৰ পটভূমি। মদ-মাংস খাই নাচি-বাগি এক অদ্ভুত পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰা এই পাৰ্টিটো গাঁৱৰ শান্ত পৰিবেশত সাত্ত্বিক জীৱন কটোৱা কমলাই অকণো সহজবাবে ল'ব নোৱাৰিলে। সেয়েহে পাৰ্টিৰ পিছত জৰা আৰু হীৰেণক লৈ কমলা গাঁৱলৈ গুচি আহিল। তাৰ পিছতেই উপন্যাসৰ ঘটনাই মোৰ সলালে। পাৰ্টিটোত কমলাই নিজৰ অমায়িক ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা অতি কম সময়তে বিমলাৰ সকলো বন্ধুকে মুগ্ধ কৰিছিল। সেয়েহে পাৰ্টিৰ পিছত বিমলাৰ ঘৰত কমলাক লগ পাবলৈ গৈ নাপাই ড° ৰাও আৰু ব্যৱসায়ী বস্ত্ৰাঙ্গলাল সপত্নীক কমলাৰ গাঁৱৰ ঘৰ পালেগৈ। ইতিমধ্যে বিমলাও বন্ধু ডাঃ ৰথীন ভট্টাচাৰ্য আৰু সহকৰ্মী কুলকাৰ্ণিৰ লগত কমলাৰ ঘৰ পাইছিলগৈ। তাৰ পিছত গাঁৱৰ পৰা উভতি আহোঁতে এক্সিডেণ্ট হৈ হস্পিতালত থকা ৰথীনে বিমলাক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া আৰু বিমলাই সেই প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰা শুনি ব্যৰ্থপ্ৰেমিক 'পগলা ক্ৰেপ্লেন' বুলি খ্যাত কুলকাৰ্ণি আনন্দিত হোৱা ইত্যাদি কথাই অবিবাহিতা বিমলা দুৰৰাক বায়েক কমলাৰ সুখী জীৱনলৈ মনত পেলাই দিছিল। তাই মনে মনে কৈছিল, "বাইদেউ, তয়েই আমাক সকলোকে দেখুৱাই দিলি আমাৰ অভাৱবোৰ। তই বিচৰাখিনি পাই সুখী। আমি নেপাই অসুখী হোৱা নাই, কিন্তু আমি বিচাৰিবই জনা নাই।"[5] "আচলতে বিমলাই কি বিচাৰিছে নিজেই নাজানে। স্কুলীয়া জীৱনতে অকাল মৃত্যুৱে আঁতৰাই নিয়া গাঁৱৰে ঘনিষ্ঠ বন্ধু দেৱনাথৰ বাবেই বিমলা অবিবাহিত হৈ আছিল বুলিবও নোৱাৰি। দেৱনাথৰ ঘৰৰ পৰা উভতি আহি থাকোঁতে বায়েকে দেৱনাথৰ কাৰণেই তাই বিয়া নোহোৱাকৈ থকা বুলি ভাবিব পাৰে বুলি সন্দেহ কৰিয়েই বিমলাই বায়েক কমলাক কৈছিল, "তই নেভাবিবি যে মই দেৱনাথক পাহৰিব পৰা নাই। মাত্ৰ চাব খুজিছিলোঁ মোৰ অতীতটোত কিবা পাব খোজা বস্তু আছেনেকি ? - - দেৱনাথেই মোৰ বিচৰা বস্তু হোৱা হ'লে মই আজিৰ মানুহজনী তাৰ লগত কেতিয়াও খাপ খাব নোৱাৰিলোঁহেঁতেন।"[6]

কেতিয়াবা বিমলাই ককায়েকহঁতৰ পৰা পৈতৃক সম্পত্তিৰ ভাগ ল'ব বিচাৰে। কিন্তু শেষত "সেই সম্পত্তিয়ে জানো সুখ দিব পাৰিব ? তাকে লৈ জানো মানুহ সুখী হ'ব পাৰে ?" বুলি ভাবি তাই বায়েকৰ লগত সম্পত্তিৰ ভাগ ল'বলৈ গৈ আধা বাটৰপৰা উভতি আহিল। এইদৰে লেখকে বিমলাৰ মাজেৰে উচ্চ শিক্ষিতা এগৰাকী আত্মসচেতন নাৰীয়ে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ মাজত থাকিও কেনেকৈ পুৰুষৰ হাতৰ

পুৰুষৰ লগতে সমাজত নিজৰ স্থিতি অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে, তাক অতি সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে শিক্ষিতা হ'লেও বিমলা সম্পূৰ্ণ সংস্কাৰমুক্ত নহয়। সেয়েহে নিজেই পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিত মদ-মাংস আদিৰে পাৰ্টি যোগাৰ কৰি অফিচৰ মুৰব্বী, ব্যৱসায়ী আদিক সন্তুষ্ট ৰাখিব বিচৰা বিমলাই বিবাহ আৰু পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰ অধিকাৰ লাভৰ ক্ষেত্ৰত স্থিৰ সিদ্ধান্ত ল'ব পৰা নাই। ফলত বিমলাৰ মনত নিসঙ্গতাবোধ সৃষ্টি হৈছে আৰু বায়েকৰ সুখী জীৱনৰ আদৰ্শৰে নিজৰ অভাৱ আৰু নিসঙ্গতাবোধ দূৰ কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছে।

উপন্যাসখনিৰ কাহিনীক অগ্ৰগতিৰ পিনে লৈ যোৱা আনটো প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল কমলা। স্বভাৱ-চৰিত্ৰত কমলা বিমলাৰ বিপৰীত। তাই নিৰ্জু, শান্ত, লাজকুৰীয়া আৰু অতি সৰল মনৰ। মেট্ৰিক পাছ কমলাই পিতৃ-মাতৃৰ পছন্দমতে বৈবাহিক জীৱনত সোমাই নিজৰ অমায়িক ব্যৱহাৰ আৰু নাৰীত্বৰ মহত্বৰে স্বামী তথা পৰিয়ালৰ সকলোকে আপ্লুত কৰিছিল। দিনটোৰ সৰহ সময়েই ঘৰুৱা কামত কটাই দিওঁ কমলাই অনুভৱ কৰা নাই তাই কাৰোবাৰ দ্বাৰা শোষিত হৈছে বুলি। আপোন জনৰ আদৰ যত্ন সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰাটো তাই কৰ্তব্য বুলি ভাবে। এইদৰে আনৰ বাবে নীৰৱে ত্যাগ কৰি আনন্দ পোৱা কমলাই তাইৰ সুখী জীৱনৰ আৰ্হিৰে পথ বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা বিমলাইতৰ যেন প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দিছিল। উপন্যাসখনিৰ আন দুটি ভিন্নমুখী নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল নন্দিনী ৰাও আৰু শ্ৰীমতী আগৰৱালা। নন্দিনী ৰাও উগ্ৰ আৰু উশৃংখল। স্বামীৰ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠাৰ আঁৰত নিজৰ আন্ধাৰ অতীত লুকুৱাই ৰাখি বিভিন্ন প্ৰকাৰে স্বামীৰ জীৱন অতীষ্ঠ কৰি তুলি শ্ৰীমতী ৰাৱে আনন্দ পায়। কিন্তু শ্ৰীমতী আগৰৱালা পতিপ্ৰাণা নাৰী। স্বামীৰ পদোন্নতিৰ বাবে স্বকীয় ইচ্ছা-আকাংক্ষাক বিসৰ্জন দি স্বামীৰ লগে লগে ফুৰি আনন্দ লভিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰে। নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে অজ্ঞ এইসকল নাৰীয়ে স্বামীৰ সন্তুষ্টিয়েই নিজৰ সন্তুষ্টি বুলি ধৰি লৈ আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰী হিচাপে নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

১৯৭৭ চনত প্ৰকাশিত "নৰেশ, মালতী আৰু - - - -"। সামাজিক উপন্যাসত একমাত্ৰ সক্ৰিয় নাৰী চৰিত্ৰ হ'ল এসময়ত ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ পাৰ্টিত অভিনয় কৰি শেষত এটা অফিচৰ সাধাৰণ কেৰাণী হোৱা মালতী দাস। লেখকে ইয়াত উচ্চ পদস্থ চৰকাৰী বিষয়া আৰু কৰ্মচাৰীৰ দুৰ্নীতি পৰায়ণতা আৰু লগতে পুৰুষৰ কামনাৰ বলি হোৱা মালতী দাসৰ মনৰ গোপন বেদনা অতি কলাসন্মতভাৱে দাঙি ধৰিছে। বিধৱা মাক আৰু চাৰিটা ভাই-ভনীৰে ছটা প্ৰাণীৰ সংসাৰখন কেৰাণী চাকৰিৰ টকাৰে কোনোমতে চলাই থকা মালতী দাস আছিল বিয়াৰ বয়স পাৰ হৈ যোৱা এগৰাকী

অবিবাহিত মহিলা । সাধাৰণ কথাটোকে সজাই পৰাই সুন্দৰকৈ কৈ মানুহক মুগ্ধ কৰিব পৰাটো মালতীৰ বিশেষ গুণ । বিশেষকৈ পুৰুষৰ নৈতিক চৰিত্ৰ আৰু দুৰ্নীতি পৰায়ণতাৰ ওপৰত মালতী দাসে বৰ বৰ বক্তৃতা দি এহাতেদি অফিচৰ নৰেশ শইকীয়া, মদন শৰ্মা প্ৰমুখ্যে কৰ্মচাৰীসকলক অভিভূত কৰি ৰাখিছিল আৰু আনহাতেদি তাৰ দ্বাৰা নিজৰ মনৰ নিভৃত কোণত পুঞ্জিত হৈ থকা গোপন ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি অৱদমিত বেদনাৰ বোজা পাতল কৰিছিল । যৌৱনৰ আৰম্ভণিতেই মালতী দাস পুৰুষৰ কামনা আৰু অবিচাৰৰ বলি হৈছিল । অভিনয় কৰি থকা কালতে এক দুৰ্বল মুহূৰ্তত মালতীয়ে উচ্চ পদস্থ চৰকাৰী বিষয়া বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ হাতত নিজকে সপি দিছিল আৰু তাৰেই পৰিণামত মালতী বিয়া নোহোৱাকৈয়ে মাতৃ হৈছিল । তাৰ সাক্ষী হৈ আছিল অসমৰ বাহিৰত পঢ়ি থকা তাইৰ সন্তানটো । কিন্তু বীৰেশ্বৰ বৰুৱা মানুহজন অসৎ আৰু দুৰ্নীতি পৰায়ণ আছিল যদিও দয়ামায়াহীন নাছিল । দুৰ্বল মুহূৰ্তত ভুল কৰি সামাজিক কাৰণত বৰুৱাই প্ৰকাশ্যে মালতী আৰু তাইৰ সন্তানৰ দায়িত্ব ল'ব নোৱাৰিলেও গোপনে সেই দায়িত্ব বহন কৰিছিল আৰু সন্তানটিক দূৰত ৰাখি পঢ়ুৱাই আৰু মালতীকো কেৰাণী চাকৰিত সুমুৱাই দি নিজৰ পাপৰ যেন প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিছিল । মালতীয়ে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কথা মানি লৈছিল আৰু বহিৰ্জগতত দুঃশ্চিন্তাৰ কোনো প্ৰকাশ নকৰাকৈ চাকৰি, মাক আৰু ভাই-ভনীৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধৰ মাজত নিজকে পাহৰাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল । বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কাৰ্যই মালতীৰ মনত পুৰুষৰ প্ৰতি কোনো বিদ্বেষ ভাৱৰো সৃষ্টি কৰা নাছিল । সেয়েহে তেওঁ অফিচৰ নৰেশ শইকীয়া প্ৰমুখ্যে পুৰুষ সহকৰ্মীসকলৰ লগত বন্ধুত্বপূৰ্ণ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰিছিল । ইচ্ছা কৰা হ'লে মালতীয়ে বৰুৱাৰ দৰে বিয়া-বাৰু কৰাই সুখৰ সংসাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন । কিন্তু দ্বিতীয় এজন পুৰুষৰ ওচৰত সতী-সাধ্বী হৈ ধৰা দি নিজকে মালতীয়ে ফাঁকি দিব নুখুজিলে । এইদৰে মালতীৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিক শ্ৰীদাসে পুৰুষপ্ৰধান সমাজত পুৰুষে কৰা ভুলৰ বাবে মাতৃ হৈও প্ৰকাশ্যে মাতৃত্বৰ গৌৰৱ কৰিব নোৱৰা এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ গোপন মনোবেদনা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে ।

যোগেশ দাসৰ আন এখনি সামাজিক উপন্যাস হ'ল 'ৰজনী বিদূৰ' । ১৯৮১ চনত ছিলঙৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে 'এজনী ছোৱালীৰ ব্যৰ্থ প্ৰেম আৰু এজন কগ্ন ব্যক্তিৰ' জীৱন কাহিনী । ছোৱালীজনী আছিল এসময়ৰ বিপ্লৱী কংগ্ৰেছ কৰ্মী শিৱনাথ বৰাৰ একমাত্ৰ কন্যা অৰুণা । অৰুণা মেট্ৰিক পাছ । সৰুতেই মাতৃ স্নেহৰপৰা বঞ্চিত হোৱা অৰুণাই ৰাজহুৱা কাম-কাজত ব্যস্ত পিতৃয়ে যাতে চাহ-ভাতৰ কষ্ট নাপায়, সেই কথা চিন্তা কৰিয়েই কলেজত নাম নলগালে । শিৱনাথেও আপত্তি

নকৰিলে । সত্তৰৰ দশকটোলৈকে পিতৃ-মাতৃয়ে কন্যা সন্তানৰ শিক্ষাৰ কথা বৰকৈ ভবা নাছিল, শিৱনাথ তাৰে সাক্ষী । যি কি নহওক, মেট্ৰিক পাছ অৰুণা গাঁৱৰে দেউতাকৰ সহপাঠী বন্ধু মৌজাদাৰ দয়ানন্দ চলিহাৰ ভায়েক মহানন্দ চলিহাৰ প্ৰেমত পৰিল । অৰুণাক কলিকতাত বি. এ. পঢ়ি থকা মহানন্দ চলিহালৈ দিবলৈ শিৱনাথে আপত্তি কৰা নাছিল — আনকি ছিলঙত মহানন্দৰ টি. বি. ৰ চিকিৎসা চলি থকা বুলি জানিও । কিন্তু ককায়েক দয়ানন্দ চলিহাই আভিজাত্য আৰু অৰ্থ সম্পদৰ অহংকাৰত বন্ধু শিৱনাথক সেই বিয়া সম্ভৱ নহয় বুলি কোৱাত বিপ্লৱী মনোভাৱাপন্ন শিৱনাথে জেদতে পুৰণি বন্ধু গোলাঘাটৰ চাহ-খেতিয়ক ধনী বৰুৱাৰ পুতেক বিমানৰ লগত খৰখেদাকৈ অৰুণাক বিয়া পাতি দিলে । অৰুণাই প্ৰথমে আপত্তি কৰিছিল । কিন্তু দেউতাকে ছোৱালীক এইদৰে ক'লে, "মোৰ অৱস্থা দেখিছই । ৰৰখনত থকাৰে ঠিকনা নাই । বাইজৰ কামত টকা-টকা ঘূৰি ফুৰিব লাগে । মহানন্দৰ কাৰণে মই আৰু কোনো আশা নকৰোঁ । তয়ো নকৰাই ভাল । দয়ানন্দই মোক আৰু তোমোক তুচ্ছ তাচ্ছিল্য কৰিলে, তোমাৰ দুখীয়া মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ জোঁৱাই নেখুজালে । ধনী বৰুৱাৰ ল'ৰাৰ লগত তোক বিয়া দিব পাৰিলে মই তালৈ এটা প্ৰতিশোধ লোৱা হ'ব । আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা, মই তোক চিৰ দিন ঘৰত ৰাখি থ'ব নোৱাৰোঁ । পিতৃ হিচাপে মোৰ এটা কৰ্তব্যও আছে । আজি মাৰ থকা হ'লে এই কথাৰ কাৰণেই মোক দিনে ৰাতিয়ে লাগি থাকিলহেঁতেন" (পৃঃ ৬৯) । দেউতাক আৰু অৰুণাই একো নামাতিলে । নিজৰ স্বাধীন চিন্তা বিসৰ্জন দি অনিচ্ছা সত্ত্বেও বিমানৰ লগত বিয়া হৈ গ'ল । মন কৰিবলগীয়া, সত্তৰৰ দশকত শিৱনাথে নিজৰ ছোৱালীৰ বিবাহ-প্ৰসংগত কোৱা উল্লিখিত কথাখিনি বৰ্তমান সময়তো প্ৰায় সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আছে । বিয়াৰ বাহিৰে যে নাৰীৰ আৰু গত্যন্তৰ নাই আৰু বিবাহযোগ্যা কন্যা উলিয়াই দিব নোৱাৰিলে পিতৃ-মাতৃও যে সামাজিকভাৱে দায়মুক্ত নহয়, সেই ধাৰণাৰ প্ৰাধান্য ভাৰতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাত এতিয়াও কমি যোৱা নাই । যি কি নহওক অৰুণা কিন্তু সুখী হ'ব নোৱাৰিলে । প্ৰচুৰ প্ৰাচুৰ্যই অহংকাৰী আৰু উশৃংখল কৰি তোলা বিমানৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰত অৰুণা ভিতৰি ভিতৰি মৰহি গ'ল । কিন্তু বাহিৰত নিৰ্বিকাৰ হৈ তাই সকলো নীৰৱে সহ্য কৰি গ'ল । ইতিমধ্যে অৰুণা দুটা সন্তানৰ মাতৃ হ'ল । ল'ৰাটোৱে অসমৰ বাহিৰত আৰু ছোৱালীজনীয়ে ছিলঙৰ কলেজ এখনত পঢ়ে । সেই কলেজতে ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আছিল অবিবাহিত মহানন্দ চলিহা—যাক অৰুণাৰ ছোৱালী মীনাক্ষীয়ে অতি শ্ৰদ্ধা ভক্তি কৰিছিল । মীনাক্ষীৰ জৰিয়তে এদিন অৰুণাৰ পূৰ্ব-প্ৰেমিক মহানন্দৰ লগত দেখা হ'ল আৰু শেষত মহানন্দৰ ভাগিন, ন্যায়বাদী, সৎ চৰিত্ৰবান ব্ৰজেনৰ লগত মীনাক্ষীৰ বিয়াৰ

বন্দোবস্ত কৰি অকণ্যাও যেন নিশ্চিন্ত আৰু দায়মুক্ত হ'ল ।

আনহাতে সকবেপৰা মাকৰ প্ৰতি পিতাকে কৰা নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ দেখি মীনাক্ষী পিতৃবিদ্বেষী হৈ পৰিছিল । কিন্তু মহানন্দ চলিহাৰ মাজত তাই নিজৰ পিতৃপৰা নোপোৱা পিতৃস্নেহ আৰু ব্ৰজেনৰ মাজত তাই এজন আদৰ্শ স্বামী বিচাৰি পাইছিল । ব্ৰজেনৰ লগত তাই এক সুখী দাম্পত্য জীৱন গঢ় দি তুলিব খুজিছিল আৰু তাৰ দ্বাৰা তাইৰ দুখুনী মাকক এধানমান শান্তি দিব পাৰিব বুলি ভাবিছিল । দেউতাক বিয়ান বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ মাজতে এদিন সন্ধ্যা মীনাক্ষীয়ে শ্ৰাদ্ধ উপলক্ষে সিহঁতৰ ঘৰলৈ থকা মহানন্দ চলিহাৰ ভৰিত ধৰি কান্দি কান্দি কৈছিল,—

"..... আমাৰ দেউতাৰ কথাবোৰ আপুনি শুনিছে— মাই আপোনাক কোৱা বুলি কৈছে । ব্ৰজেনক আপুনি নিশ্চয় মনে প্ৰাণে আশীৰ্বাদ কৰিব । আমি আজি এটা সংকল্প লৈছোঁ । সেই কাৰণে মোকো আপোনাৰ আশীৰ্বাদ লাগে । মোৰ মা বৰ দুখুনী, জীৱনত কোনো সুখ, কোনো শান্তি মাই নাপালে । কিন্তু ব্ৰজেন আৰু মোৰ মাজেদি মাই তেওঁৰ নোপোৱা সুখৰ অলপমান পাব বুলি আশা কৰিছে । আপুনি মোৰ অকল মাহেই নহয়, আপুনি মোৰ মোমাইদেউ, দেউতা সকলো—" (পৃঃ ১১৪) ।

আচলতে মীনাক্ষী আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিতা যদিও তাইও মাক অকণাৰ দৰে মধ্যযুগীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিচালিত । শিক্ষা-দীক্ষা লৈ আৰ্থিক স্বাৱলম্বিতাৰে সমাজত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সলনি মীনাক্ষীয়েও স্বামীৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ লগত নিজকে মিলাই দিব খুজিছে । মুঠতে 'ৰজনী বিদুৰ'ৰ অকণা আৰু মীনাক্ষীয়ে জীৱনত পোৱা দুখ-দুৰ্দশাবোৰক নিজৰ দুৰ্ভাগ্য বুলি ধৰি লৈ ভাল-বেয়া সকলো পৰিস্থিতিৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই ল'বলৈ চেষ্টা কৰিছে ।

যোগেশ দাসৰ আনকেইখনমান সামাজিক উপন্যাস হৈছে - 'নিৰুপায় নিৰুপায়' (১৯৬৩), ' উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ' (১৯৭০), ' অবৈধ' (১৯৭২), 'এমুঠি ধূলি' (১৯৮৬), 'এনাজৰী' (১৯৮৭), 'এজন খঙাল মানুহ' (১৯৮৯), 'জোনাকীৰ জুই' (১৯৯৩), এই বোৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত নাৰী চৰিত্ৰসমূহো প্ৰেম আৰু আৰু বিবাহ সম্পৰ্কত প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৃষ্টিভংগীৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাই । 'উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ'ৰ কমলা কাকতি, মালবিকা আৰু ৰাধা, 'অবৈধ' উপন্যাসৰ পাহী আৰু সুমলা, 'এমুঠি ধূলি'ৰ ধূলি, ললিতা আৰু প্ৰভা, 'এনাজৰী'ৰ শোভনা বৰুৱা আৰু বন্দনা, 'নিৰুপায় নিৰুপায়'ৰ চিত্ৰলেখা, আশালতা আৰু গৌতমৰ মাক, 'জোনাকীৰ জুই'ৰ শিখা, প্ৰণতি আৰু প্ৰণতিৰ মাক আৰু 'এজন খঙাল মানুহ'ৰ পদ্মাৱতী, বন্দনা, সাবিত্ৰী আৰু মন্দিৰা - এই আটাইবোৰেই ৰক্ষণশীল ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰতিচ্ছবি । উল্লেখিত চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত অধিকাংশ নাৰীয়ে

বিশেষকৈ অমলা, সুমলা, প্ৰভা, শোভনা , আশালতা, প্ৰণতিৰ মাক আৰু পদ্মাৱতীয়ে বিবাহিত জীৱনক সহজভাবে লৈ স্বামী সন্তান আৰু পৰিয়ালৰ সুখ সুবিধাৰ কাৰণে নিজকে সম্পূৰ্ণ উচৰ্গা কৰি দি আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰিছে ।আনহাতে মালবিকাই জীৱন যুকনৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈ আজীৱন অবিবাহিত হৈ থকাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে, পাহীয়ে যৌন অক্ষম স্বামীক বিশ্বাসঘাটকতা কৰি স্বামীৰ বন্ধুৰ লগত গোপনে কামনা চৰিতাৰ্থ কৰি অবৈধ বুলি জানিও মাতৃত্বৰ গৌৰৱ আৰু আনন্দ উপভোগ কৰিছে , শিখাই অনিচ্ছা সত্ত্বেও পিতৃ-মাতৃৰ পছন্দমতে বিবাহপাশত আবদ্ধ হৈ অকালতে বৈধব্য গ্ৰহণ কৰি দ্বিতীয়বাৰ শৈশৱৰ বন্ধুৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপনৰ সপোন দেখি শেষত প্ৰৱঞ্চিতা হৈছে আৰু নীহকুলীয়া বন্দনাই উচ্চবংশজাত ইন্দ্ৰজিৎ বৰুৱাৰ প্ৰেমত পৰি জাত-কুলৰ বাধাৰ কাৰণে ইন্দ্ৰজিতৰ লগত পলাই গৈ দাম্পত্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছে । এইদৰে যোগেশ দাসৰ উপন্যাসৰ প্ৰায়বোৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিবাহৰ মাজেৰেহে জীৱনৰ পূৰ্ণতা আহে বুলি ভাবে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত অভ্যস্ত এইসকল নাৰী আৰ্থিক, সামাজিক সকলো কথাতে পুৰুষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল । পুৰুষৰ সহায় অবিহনে যেন তেওঁলোকৰ জীৱন নাও অচল । নাৰী হ'লেও তেওঁলোকৰো যে এটা স্বাধীন মন আৰু সত্বা আছে, সেই কথা তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে । কেতিয়াবা কোনোবা উশৃংখল পুৰুষৰ নিষ্ঠুৰ আৰু অমানবীয় ব্যৱহাৰত কোনোবা নাৰীৰ জীৱন দুৰ্বিসহ হৈ পৰিছে যদিও পুৰুষৰ তেনে কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰাৰ সাহস উল্লিখিত নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ নাই । বৰং স্বামীৰ সেই দুৰ্ব্যৱহাৰক নিজৰ দুৰ্ভাগ্যৰ ফল বুলি ভাবি সন্তান, শহুৰ -শাহুৰ আদিৰ আদৰ যত্ন, সেৱা-শুশ্ৰূষাৰ মাজত নিজকে ব্যস্ত ৰাখি সকলো যন্ত্ৰণা নীৰৱে সহ্য কৰে । অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে যোগেশ দাসৰ উপন্যাসৰ সৰহ সংখ্যক পুৰুষ চৰিত্ৰই নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। মুঠতে যোগেশ দাসে তেওঁৰ উল্লিখিত উপন্যাস সমূহৰ প্ৰায় সকলো নাৰী চৰিত্ৰকে ত্যাগ, ক্ষমা, সহনশীলতা, পতিব্ৰতা আদি গুণেৰে বিভূষিতা কৰি প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শৰ অনুগামী কৰি তুলিছে ।

১৯৯২ চনত প্ৰকাশিত 'সোঁতৰ বিপৰীতে' উপন্যাসত ঔপন্যাসিক দাসে সময়ৰ লগত খাপ খুৱাই নাৰীক প্ৰগতিশীল ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে । আচলতে নাৰী স্বাধীনতাৰ ধাৰণাক পটভূমি হিচাপে লৈ লেখকে 'পৰীক্ষামূলক ভাবেই' এই স্ত্ৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাসখনি ৰচনা কৰিছে ।উপন্যাসখনিত থকা নাৰী চৰিত্ৰকেইটি হ'ল - ভাৰতী বৰুৱা, মেহজাবিন, ৰামেশ্বৰী বৰা, আমিনা, পূৰ্ণিমা আৰু সোণমাই । পুৰুষ চৰিত্ৰ মুখ্যতঃ তিনিটা - ভাস্কৰ, উমানাথ আৰু ভাৰতীৰ পিতৃ ধৰণী বৰুৱা । লেখকে উল্লিখিত নাৰীচৰিত্ৰ কেইটাৰ জৰিয়তে পুৰুষ প্ৰধান সমাজত পুৰুষৰ সহায় অবিহনেও যে

নাৰীয়ে এই পৃথিৱীত অসাধ্য সাধন কৰিব পাৰে, সেই কথা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে ব্যক্তি স্বাধীনতাৰো যে এক সীমা আছে – তাকো অতি বাস্তৱসম্মত ৰূপত ফুটাই তুলিছে ।

ভাৰতী বৰুৱা শিৱসাগৰৰ এখন গাৱঁৰ ছোৱালী । সৰুৰে পৰাই এটা স্বাধীন পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ভাৰতী বৰুৱাই দিল্লীৰ পৰা বি, এ, পাছ কৰি আহিয়েই স্বাধীন ব্যৱসায়ত মনোনিৱেশ কৰে । দিল্লীত পঢ়ি থাকোতে ভাৰতীয়ে দিল্লীৰ বিভিন্ন স্বেচ্ছাসেৱী মহিলা সংস্থাই আয়োজন কৰা নাৰী নিৰ্য্যাতন বিৰোধী কাৰ্যসূচী আদিত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল । এনে কাৰণেই ভাৰতীৰ মনত লাঞ্চিতা আৰু বঞ্চিতা নাৰীৰ মুক্তিৰ বাবে কাম কৰি তেওঁলোকৰ আন্ধাৰ জীৱনলৈ পোহৰৰ অনাবিল আকাংক্ষা জগাই তুলিছিল । সেয়েহে অসমলৈ ঘূৰি আহি ভাৰতীয়ে ৰেডিমেড সাজ-পোচাকৰ দোকান, গৃহ সজ্জা আদি খুলি তাত পূৰ্ণিমা আৰু সোণমাইৰ দৰে বিপথে যোৱা ভাল-দৰিদ্ৰ খেতিয়কৰ ছোৱালীক কৰ্ম সংস্থান দি আৰু 'উইমেনচ ইউনিয়ন ক্লাব' গঠন কৰি তাৰদ্বাৰা বিপদত পৰা দুখীয়া-নিচলা নাৰীক সহায় কৰি সমাজ সেৱা কৰাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে । আধুনিক শিক্ষাই ভাৰতীক অতি আত্মসচেতন কৰি তুলিছে । ভাৰতীৰ মতে শাৰীৰিক-মানসিক কোনো কথাতেই নাৰী পুৰুষতকৈ পিছ পৰা নহয় । ভাৰতীয়ে তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে পুৰুষৰ সহায় নোলোৱাকৈ কেৱল মহিলাৰ দল লৈ সফলভাৱে পৰ্বতাৰোহণ কৰি ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ বিষয়ত ভাৰতী অতি সজাগ । ভাৰতীৰ মতে বৈবাহিক সম্বন্ধই নাৰীৰ ব্যক্তি স্বাধীনতা খৰ্ব কৰে । তেওঁ ভাবে, বিয়া হোৱা মানেই পুৰুষৰ অধীন হোৱা আৰু সন্তান জন্ম দি সন্তানৰ প্ৰতিপালন কৰি নিজৰ ইচ্ছা-আকাংক্ষা তথা ব্যক্তি স্বাধীনতা বিসৰ্জন দিয়া । সেয়েহে ভাৰতী ভাস্কৰৰ প্ৰেমত পৰিও ভাস্কৰৰ লগত বিয়াত বহিবলৈ নাৰাজ । অথচ ভাস্কৰে আন ছোৱালীক বিয়া কৰাওক, সেই কথাও ভাৰতীয়ে মানি ল'ব নোৱাৰে । এনে এক মানসিক সংঘাতত ভুগি থকা ভাৰতীয়ে শেষত মৃত্যুমুখী দেউতাকৰ উপদেশ মানি ভাস্কৰক বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হ'ল । দেউতাকে স্বাধীনমনা ভাৰতীক কৈছিল—

"এই সংসাৰত প্ৰত্যেক মানুহৰে কিছুমান এৰাব নোৱাৰা কৰ্ত্তব্য থাকে । মোৰো পিতৃ হিচাপে কৰ্ত্তব্য আছে । তোৰ ঘৰখন হৈ যোৱাটো বিচাৰো । মাৰ নাই নহয়, সেই কাৰণে ময়েই ক'ব লগা হৈছে । তোৰ কাম-কাজত, তোৰ ভাব-চিন্তাত মই মাত মাতিবলৈ নেযাওঁ । কিন্তু মোৰ অভিজ্ঞতাৰে দেখাত বিয়া-বাৰু নকৰাকৈ থকাটো ঠিক নহয় । সন্ন্যাসী ফকিৰৰ কথা বেলেগ । কিন্তু সাধাৰণ মানুহে সমাজত চলিবলৈ হ'লে যোৱাটো পাত্তি ল'ব লাগে । বয়স বাঢ়ি গ'লে এসময়ত মন নোযোৱা হ'বগৈ পাৰে । তেতিয়া হ'লে শেষ বয়সত নিঃসঙ্গ হ'ব লগা হয় । তেতিয়া স্বামী বা স্ত্ৰীৰ বাহিৰে আন

কোনেও সঙ্গ দিবলে নাহে" (পৃঃ ৭৬)।

ধৰণী বৰুৱাৰ মুখেৰে প্ৰকাশ কৰা এয়া আচলতে লেখক দাস দেৱৰ নিজৰ বক্তব্যহে। কথাখিনিৰ মাজেৰে ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ এখনি চিৰন্তন বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত ধৰণী বৰুৱাই দিয়া যুক্তি ভাৰতীয়ে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। তাই ভাস্কৰৰ লগত বিয়াত বহিবলৈ মান্তি হ'ল। কিন্তু ভিতৰি ভিতৰি তাই পৰাজিত হোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। ভাৰতীৰ ভাব হ'ল, পুৰুষ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতিনিধি দেউতাকৰ ওচৰত নতি স্বীকাৰ কৰি তাই যেন প্ৰকাৰন্তৰে নাৰী স্বাধীনতাৰ সীমাবদ্ধতাৰ ওচৰত মূৰ দোঁৱাব লগা হ'ল। প্ৰকৃততে এই পৃথিৱীত কোনো মানুহেই সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে ভাৰতীয়ে যেতিয়া নিজৰ আদৰ্শ আৰু ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ বাধা পৰিব বুলি ভাবি এটা মাত্ৰ সৰ্তনৰ চৰ্তত ভাস্কৰৰ লগত বিয়া হোৱাৰ কথা ক'লে, তেতিয়া ভাস্কৰে কৈছিল—

"তুমি যদি গোটেই জীৱন স্বাধীন হৈ থাকিম বুলি ভাবিছা তেন্তে মিছা- মানুহৰ সম্পূৰ্ণ মুক্তি হ'ব নোৱাৰে, মুনিহৰো, তিৰোতাৰো। হয়তো যুগ যুগান্তৰৰ অন্যায় আমাৰ সমাজত, আমাৰ মানসিকতাত থূপ খাই আছে। তাৰ সংশোধনৰ প্ৰয়োজন। সেইখিনিলৈকে, তুমি ক'বৰ দৰে, কম্প্ৰমাইজৰ নিশ্চয় প্ৰয়োজন আছে" (পৃঃ ৮২)।

দৰাচলতে ভাস্কৰৰ দৰে এচাম শিক্ষিত যুৱকে নাৰী মুক্তিৰ ধাৰণা আৰু প্ৰচেষ্টাক শ্ৰদ্ধা কৰে। কিন্তু নাৰী-পুৰুষৰ উমৈহতীয়া সহযোগত সৃষ্ট এই সংসাৰত যে সম্পূৰ্ণ মুক্তি কাৰো পক্ষে সম্ভৱ নহয় সেই কথাও তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। তদুপৰি হাজাৰ বছৰৰ পুৰুষ প্ৰধান সমাজে বিশ্বৰ নাৰী সমাজক এনেদৰে বশীভূত কৰি আহিছে যে কেতিয়াবা স্বাধীনতা দিলেও নাৰী সেই স্বাধীনতা ল'বলৈ অপাৰগ। কেতিয়াবা আনকি শিক্ষিতা নাৰীয়েও স্ব-ইচ্ছাই বন্দীত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈ পৰিয়ালৰ সুখ-শান্তিৰ কাৰণে নিজক বিলাই দিয়েই আনন্দ পায়। ভাস্কৰৰ বন্ধু উমানাথ ৰাজখোৱাৰ পত্নী বন্দিতাৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিক শ্ৰীদাসদেৱে এনে এক নাৰীৰ ছবিও চিত্ৰিত কৰিছে উপন্যাসখনিৰ এঠাইত (পৃঃ ১৯)। বন্দিতাৰো নাৰী স্বাধীনতাৰ প্ৰতি উচ্চ মনোভাৱ আছে। কিন্তু এবছৰীয়া শিশুটিক এৰি তেওঁ ঘৰৰ পৰা ওলাই আহিব নোৱাৰে। তাতে তেওঁ ওলাই আহিলে স্বামীৰ খোৱা-বোৱাতো অসুবিধা হয়। সেয়েহে তেওঁ নাৰী মুক্তিৰ বাবে কাম কৰা ভাৰতীইঁতলৈ নাৰীৰ আত্মৰক্ষা বিষয়ক প্ৰবন্ধ থকা আলোচনী আদি পঠাই দিয়েই ক্ষান্ত থাকে। বন্দিতাৰ দৰে অৱস্থা হ'ব বুলিয়ে হয়তো ভাৰতীয়ে ভাস্কৰক বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত চৰ্ত আৰোপ কৰিছিল। সি যি কি নহওক, ভাৰতীৰ মাজেৰে আদৰ্শবাদী লেখক দাসদেৱে 'সহস্ৰ বছৰৰ সোঁতৰ বিপৰীতে সাঁতুৰি ৩০ হাজাৰ

বহুবৰ মানৱ সমাজৰ ইতিহাসক নুটিয়াই দিব খোজা' এক প্ৰগতিবাদী নাৰীৰ ছবি অংকন কৰিছে । ভাৰতীৰ দৰে নাৰীয়ে মধ্যবিত্তসুলভ ধ্যান-ধাৰণাৰ বশবৰ্তী নহৈ সমমৰ্যাদাৰ ভিত্তিত্তহে বৈবাহিক জীৱনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিব খোজে ।

উপন্যাসখনৰ বাকীকেইটা চৰিত্ৰক বিশেষকৈ মেহজাবিন, আমিনা আৰু ৰাজেশ্বৰী বৰুৱাক ভাৰতীৰ কাৰ্যৰ সহায়ক আৰু সমৰ্থক হিচাপেহে উপস্থাপন কৰা হৈছে। কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত তেওঁলোকে বিশেষ ভূমিকা লৈছে বুলিব নোৱাৰি । 'এটা সাধাৰণ সীমাবদ্ধ জীৱনত কাল কটোৱা অসম্ভৱ' বুলি ভাবি স্বামী গৃহৰ পৰা আহি শিক্ষয়িত্ৰীৰ কাম কৰি মুক্ত জীৱন কটোৱা মেহজাবিন, লোকৰ ঘৰত কাম কৰি দুটা সন্তানক ডাঙৰ-দীঘল কৰাৰ দায়িত্ব লোৱা বিধৱা আমিনা আৰু ভল গোটা আনি কাম কৰি দুটা সন্তানক মানুহ কৰা স্বামী পৰিত্যক্তা ৰাজেশ্বৰী বৰা - এই চৰিত্ৰ তিনিটাৰ মাজেৰে লেখকে নাৰীৰো যে এক স্বকীয় সত্তা আৰু শক্তি আছে পুৰুষৰ প্ৰত্যক্ষ সহায় অবিহনেও যে নাৰী - আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব পাৰে, তাক অতি মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিছে । চৰিত্ৰ কেইটিৰ মানসিক সংঘাতৰ ছবি স্পষ্ট নহয় । পূৰ্ণিমা, সোণমাই আৰু বন্দিতাৰ নাম উপন্যাসখনত উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও উপন্যাসৰ কথাবস্তুৰ লগত তেওঁলোকৰ কোনো পোনপটীয়া সংযোগ নাই ।

এইদৰে যোগেশ দাসৰ সমূহ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিলে দুইকৈ দুই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ প্ৰত্যক্ষ কৰা যায় । প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু আদৰ্শত বিশ্বাসী নাৰী আৰু পুৰুষ প্ৰধান সমাজত স্বকীয় মৰ্যাদা আৰু শক্তিৰে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ যত্ন কৰা আত্মসচেতন প্ৰতিবাদী নাৰী । মন কৰিবলগীয়া, দাসদেৱৰ অনাড়ম্বৰ সহজ-সৰল জীৱনৰ দৰেই তেওঁৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰো জটিলতাবিহীন আৰু আড়ম্বৰহীন । চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতো অগভীৰ । প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই আকস্মিকভাবে জীৱনলৈ অহা দুখ-দুৰ্যোগবোৰ দুৰ্ভাগ্য বুলি ধৰি লৈ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই জীৱনটোক সহজভাবে গ্ৰহণ কৰিছে । ☐☐

উল্লিখিত গ্ৰন্থ

১। শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ- ৪৫৫

২। Handson, W.H. : An introduction to the study of Literature, ১৬৩

৩। 'ডাৱৰ নাই' পৃ - ১১০

৪। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ, ১১৭

৫। ছাঁ জুই খেদি, পৃ - ১০৩

৬। উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ- ৯৪

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ

আলিমুনিছা পিয়াৰ

স্বাধীনতাৰ ঠিক পাচতে ১৯৪৮ চনত "প্ৰীতি উপহাৰ" নামেৰে এখনি উপন্যাস প্ৰকাশ কৰি মহম্মদ পিয়াৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ প্ৰথম ভাগ অৰিহণা আগবঢ়ায় । ইয়াৰ পিছত "সংগ্ৰাম", "মৰহা পাপৰি", "হেৰোৱা স্বৰ্গ", "জোৱাৰৰ ঢৌ", "জীৱন নৈৰ জাঁজি" আদি কেইবাখনো উপন্যাসৰ মাজেদি তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰতিভা প্ৰকাশ পায় ।

মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাস সমূহ আগবয়সৰ ৰচনা । নিজৰ পূৰঠ চিন্তাধাৰাত কল্পনাৰে ৰহণ সানিব পৰা সময়তে অৰ্থাৎ বয়স আৰু অভিজ্ঞতাই পৰিপক্ক কৰাৰ কালতে এইগৰাকী ঔপন্যাসিকে তত্বপূৰ্ণ ভাবগধুৰ আধ্যাত্মিক ৰচনাৰ ফালে ঢাল খায়। এই পৰিবৰ্ত্তনে তেখেতৰ মানসিকতাক অন্তৰ্মুখী কৰি তোলে । হয়তো এই সময়ত তেওঁ উপন্যাস ৰচনা কৰা হ'লে নায়িকাৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ ভিন্নধৰণৰ হ'লহেঁতেন ।

সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনত সাধাৰণতে ঘটি থকা ঘটনা সমূহক উপজীব্য কৰি ৰচনা কৰা সুন্দৰ উপন্যাস কেইখনত নাৰীৰ চৰিত্ৰ বৰ জটিল, দুৰ্বোধ্য, বা সংঘাতপূৰ্ণ নহয় ।

মৰুৱা কাহিনীৰ আলমত ৰচনা কৰা সহজ সৰল ভাষাৰ উপন্যাসৰ নাৰী-চৰিত্ৰসমূহ যেন পুৰাৰ নিয়ৰত জিলিকা ফুলপাহি ।

নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ পৰা বাছনি কৰা নায়িকাসমূহৰ ভিতৰত তুলনামূলক ভাবে অৰুন্ধতী আৰু মীৰাৰ (পুঁৱতি নিশাৰ আজান, ৰচনাকাল ১৯৫৫,প্ৰথম প্ৰকাশ) চৰিত্ৰ কিছু বলিষ্ঠ আৰু আমোদজনক। দীপকে অৰুন্ধতীক নতুন জীৱনৰ মন্ত্ৰেৰে দীক্ষা দিছিল । কৃষ্ণপক্ষ, বিজুলীৰ – চিক্‌মিকনি। তাৰ মাজেদিয়ে আগবাঢ়িছিল, দীপক, মীৰা আৰু অৰুন্ধতী । অৰুন্ধতীৰ মনত চিন্তাৰ ভীৰ । "চকুৰ আগত ভাঁহি উঠিছিল অতীতৰ কিছুমান পাহৰিব নোৱাৰা কৰুণ দৃশ্য । কঙ্কালসাৰ প্ৰপীড়িতৰ কৰুণ চাৱনি । কাণত বাজিছিল সিহঁতৰ আকুল বিননি । .... অথচ এইবোৰৰ কোনো প্ৰতিকাৰ নাই, দুৰ্ব্বলৰ কাৰণে, দৰিদ্ৰৰ কাৰণে, অক্ষমৰ কাৰণে আজি

জগতত স্থান নাই, তাই আৰু ভাবিব নোৱাৰা হৈ যায় ।"

মেঘৰ গাজনিয়ে অৰুন্ধতীৰ চিন্তাত আউল লগায় । গুখোৱা মোখোৱা বাট। উজুটি খাই অৰুন্ধতী পৰি যাব খুজিছিল । দীপকে খাপ মাৰি ধৰে ।

"ভয় নাই নবৌ, দাদা আছে কাষতে ।" অৰুন্ধতীৰ দেহত তড়িৎ-প্ৰবাহৰ দৰে এটা অপূৰ্ব্ব শিহৰণ বাগৰি গ'ল ।

মীৰাৰ ধেমালি আৰু সঁচা আনন্দৰ প্ৰকাশত অৰুন্ধতীৰ চকুলো ওলাব খুজিছে, কিন্তু বাধা দি চকুলো গোপন কৰিছে ; কৈছে ঃ-

"মৃত্যু পথযাত্ৰীৰ মুখত এইবোৰ কথাই শোভা নাপায় মীৰা ।" হাঁহিমুখীয়া হাস্যময়ী মীৰা এইবাৰ কিছু গহীন হ'ল । অৰুন্ধতীৰ মুখলৈ চাই মীৰাই কৈছে ঃ মানুহৰ সেৱা কৰিবলৈ গৈ মানুহৰ অন্তৰক অৱজ্ঞা কৰিলে আচল কামেই কৰা নহয় অৰু । অন্তৰৰ সত্যক অৱহেলা কৰি বাহিৰৰ বিবাটক সাবটি ধৰিবলৈ যোৱাটো কেৱল অৰ্থহীনেই নহয়, হাস্যকৰো ।"

অৰুন্ধতী নিমাত । অন্তৰত কিছুমান ভাবৰ যুঁজ ।

দুদিনৰ পিছৰ এটা দুৰ্য্যোগৰ নিশাৰ বৰ্ণনাত আছে ঃ বাহিৰত অষ্টমীৰ ম্লান জোনাক । বিপ্লবী দলৰ সভ্যসকলৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ সভা বহিছিল, দলৰ কোনোবা এজনে বিশ্বাসঘাতকতা কৰি পুলিচক দলৰ সম্ভেদ দিছিল । গুপ্তস্থান চৌদিশৰ পৰা পুলিচে ঘেৰি ধৰা সময়তে মুখৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত হাঁহিটো লৈয়েই হঠাতে মীৰা বাহিৰলৈ ওলাই গ'ল । দলৰ আটায়ে উদ্বিগ্ন হৈ ৰ'ল মীৰাৰ ওভতনিলৈ ।

কিন্তু মীৰা আৰু উভতি নাহিল । হঠাতে নিৰ্জনপ্ৰান্তৰত নিশাৰ নীৰৱতা ভেদি কঁপি উঠিল বন্দুকৰ গুৰুম গুৰুম শব্দ । পুলিচলৈ গুলী কৰাৰ পিছত মীৰাৰ বাহুত প্ৰথমে গুলী লাগিলহি । তাৰ পিছত বুকুত আৰু তেজেৰে ৰাঙলী হৈ পৰা মীৰাৰ নিৰ্জীৱপ্ৰায় অলৰ দেহ পৰি ৰ'ল ।

মৃত্যুৰ আগতেও মীৰাই ক্ষীণ হাঁহিৰে তাইৰ বিজয়ৰ বাতৰি ঘোষণা কৰিছে ঃ 'দাদা, বিশ্বাসঘাতক অজয়ৰ মৃত্যু হৈছে।'

অৰুন্ধতীক কৈছে শেষৰ বাক্যশাৰী, ঃ 'চকুলো মচা অৰু, প্ৰকৃত বিপ্লবী নমৰে । ঃ

প্ৰকৃত বীৰাঙ্গনাৰ দৰে মীৰাই এইদৰে হাঁহি হাঁহি কৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰি মৃত্যুক আঁকোৱালি ল'ব পাৰিছে ।

আনহাতে পৰিস্থিতিৰ আনুকূল্যত দীপকৰ স্নেহ আৰু ভালপোৱাৰে অভিষিক্ত হোৱাৰ পিছতো অৰুন্ধতীয়ে এই পৃথিৱীৰ একমাত্ৰ অৱলম্বন, জীয়াই থকাৰ

অনুপ্ৰেৰণা দীপকক আন্তৰতাৰ হাতত এৰি দিবলগীয়া হৈছে । দৰিদ্ৰৰ কাতৰ ক্ৰিন্দন অসহায় অবলা নাৰীৰ আৰ্ত্তনাদ, ক্ষুধিতৰ কৰুণ চাৱনি যি সমাজত নাই, সেই সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰিছে, বিপ্লৱ কৰিছে । সত্যৰ শৌহৰ জলাই ৰাখিবলৈ, পৃথিৱীৰ বুকুলৈ স্বৰ্গৰ অমৃতধাৰা নমাই আনিবলৈ গুৰুদায়িত্ব দি গ'ল অৰুন্ধতীক । দীপকে বিদায় মাগিলে । প্ৰেমৰ দুৰ্ব্বলতা, মোহ, মিলনৰ বাসনা, ভোগৰ প্ৰতি সামান্যতম অভিলাষ সকলো জলাঞ্জলি দি অৰুন্ধতী কৰ্ত্তব্য পালনত দৃঢ় হ'ল । অন্তৰৰ আকুল আবেদন উপেক্ষা কৰি চকুলো সামৰি বিপ্লৱী দলৰ নায়িকা অৰুন্ধতী অকলেই ব্ৰতী হ'ল, দৃঢ়তাৰে, নিষ্ঠাৰে কৰ্ত্তব্যৰ গুৰুভাৰ বহনত ।

এই দুটি নাৰী চৰিত্ৰ সমান্তৰালভাবে চিত্তাকৰ্ষক আৰু মনোগ্ৰাহী । সাধাৰণ মধ্যবিত্তনাৰীৰ মানসিকতাৰ বহু উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰিছে ।

উপন্যাসৰ অন্যান্য নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত এনে তেজস্বিতা আৰু ত্যাগৰ পৰাকাষ্ঠা দেখা পোৱা নাযায় ।

"জোৱাৰৰ টৌ"ৰ নায়িকা মিনতি আৰু সাবিত্ৰীৰ ভিতৰত সাবিত্ৰীয়ে প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ ক্ষেত্ৰত অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে । শেহৰফালে জীৱনটোলৈ এটা আশা আৰু সঞ্জীৱনী লৈ অহা যতীন ডাক্তৰৰ লগত তাইৰ বিয়াত সম্মতি দিছিল ।

ককায়েক নগেনৰ অনুৰোধ আৰু যুক্তিপূৰ্ণ বুজনিৰ পিছত তাইৰ প্ৰতিৰোধৰ ভেটা ভাগি গৈছিল । নগেনে কৈছিল ঃ 'এইটো মহাভাৰত বা ৰামায়ণৰ যুগ নহয়। এজন পুৰুষে যদি নাৰীক অৱজ্ঞা কৰি আন এজনী বিয়া কৰাব পাৰে, তেনেহ'লে তই কিয় নোৱাৰিবি ? তইতো কাকো বিশ্বাসঘাতকতা কৰা নাই।"

কিন্তু তথাপিও তাই বিপিনক ঘূৰাই পঠাব নোৱাৰিলে । মৃত্যুপথযাত্ৰী বিপিনে অন্তিম সময়তো নিজৰ ভুলৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ বাবে পুনৰ আহি সাবিত্ৰীৰ দুৱাৰদলিত থিয় হ'ল । সাবিত্ৰীয়ে খং অভিমানত দুৱাৰ খুলি নিদিলেও পিছত পুহমহীয়া নিশা, ঘোপমৰা এন্ধাৰতো বাহিৰলৈ ওলাই আহিল । সাবিত্ৰীৰ কোলাত মূৰ থৈ পৰম শান্তিৰে মৃত্যুক সাৱটি লোৱা বিপিনে সাবিত্ৰীৰ ক্ষমা লাভ কৰিলে ।

দাদাকৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সাবিত্ৰীয়ে কৈছে ঃ 'দাদা, মোৰ ঠাইতো ইয়াতেই।'

বিবেকবান যুৱক বিপিনে পৰিস্থিতিৰ ধামখুমীয়াত মিনতিক বিয়া কৰালে। ধনীৰ দুলালী মিনতীয়ে ঈৰ্ষা আৰু স্বাৰ্থৰ বশবৰ্ত্তী হৈ বিপিনক স্বামীৰূপে লাভ কৰি জুৱাত জিকাৰ দৰে জীৱনৰ জুৱাত জিকিল যদিও স্বামী হিচাপে বিপিনক সম্পূৰ্ণ সুখী কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল । কাৰণ ত্যাগৰ পাঠ তেওঁ লোৱা নাছিল। প্ৰয়োজনো হোৱা নাছিল । ফলত অন্তৰ্দ্বন্দ্বত জৰ্জৰিত হোৱা বিপিনৰ অন্তৰত

সান্ত্বনাৰ প্ৰলেপ নপৰিল, ৰুগীয়া দেহতো নপৰিল পত্নী মিনতীৰ স্নেহৰ পৰশ, যাৰ পৰিণতি স্বৰূপে বিপিনে অসুস্থ দেহাৰে গৃহত্যাগ কৰি প্ৰথম প্ৰেমৰ মধুৰ স্মৃতিৰে বঞ্চিত, বন্ধু নগেনৰ গৃহত উপস্থিত হ'ল আৰু বাঞ্ছিত প্ৰেয়সীৰ কোলাত মূৰ থৈ মৃত্যুক আঁকোৱালি ল'লে ।

শিক্ষিত অথচ কৰ্ম্মসংস্থান নোহোৱা নিবনুৱা ডেকা এজনৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ মূল্য ৰাখিবলৈ বিপিনে চৰমমূল্য দি গ'ল । সাবিত্ৰীয়েও আশাৰ সূৰুযৰ শেষ ৰশ্মিকনো ত্যাগ কৰি প্ৰেমৰ মৰ্যদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিলে । ভাবৰ হেন্দোলনি, আশা-নিৰাশাৰ ঢৌ-ধুমুহাই এইহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক জুয়ে পোৰা সোণ কৰি তুলিছে । মৃত্যুপথযাত্ৰী ফুকনে মিনতীক বিপিনৰ হাতত সঁপি দি নোযোৱা হ'লে বিপিনে নিজৰ দৃঢ়তাত অবিচল হৈ ৰ'লহেঁতেন । কঠোৰতাৰে প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰাত ফুকনৰ মৃত্যুৰ বাবে নিজকে দায়ী বুলি ভাবি বিপিনে অপৰাধবোধত ভুগি আছিল ।

'জীৱন নৈৰ জাঁজি' নামৰ পঞ্চমখন উপন্যাসৰ নাৰীচৰিত্ৰ 'কৰুণা'ত হিন্দু পৰিয়ালৰ বোৱাৰী এজনীয়ে অত্যাচাৰী শাহুৱেকৰ নিৰ্মম ব্যৱহাৰত জঁয় পৰি যোৱা ছবি ফুটি উঠিছে । ৰচনাকাল ১৯৪৯ ।

স্বামীয়ে মাক-বাপেকৰ পছন্দৰ ছোৱালী বিয়া নকৰালে বোৱাৰীজনীৰ জীৱনলৈ সুখ-শান্তি সতকাই অহা টান । মহিমে নিজৰ মন-পছন্দৰ ছোৱালী কৰুণাক বিয়া কৰাইছিল । শাহু-শহুৰক সন্মান-সেৱা-সৎকাৰ যথাসাধ্য কৰিও কৰুণাই তেওঁলোকক জয় কৰিব নোৱাৰিলে ।

তথাপিও শিশুকন্যা মঞ্জুৰ মোহ আৰু স্বামীৰ স্নেহ-শুভইচ্ছাক সাৰথি কৰি কৰুণাৰ জীৱনটো চলি যাব বুলি ভাবিছিল । কিন্তু তিনিদিনীয়া জ্বৰতে স্বামী মহিমৰ আকস্মিক বিয়োগত তাই দিশহাৰা হৈ পৰিল । অলপ দিন পাছৰে পৰা শাহু-শহুৰৰ তাইৰ প্ৰতি ব্যৱহাৰে কঠুৱা ৰূপ ল'লে । ঘাইকৈ শাহুৱেকৰ তিতা-মাত, অপ্ৰয়োজনীয় কঠোৰ ৰূঢ় ব্যৱহাৰে জীয়াই থকাৰ হেঁপাহ নাইকিয়া কৰি দিলে । "তাইৰ ভগৱানৰ ওপৰত অভিমান হয় । ভগৱানলৈ থকা বিশ্বাসটো লৰে । তাই অভিযোগ আনে – "ভগৱানৰ ওচৰত তাই কি পাপ কৰিছিল, কি অন্যায় কৰিছিল যে তাই ইমানবোৰ দুখ-কষ্ট ভুগিব লগা হৈছে ? কুমাৰে মাটিৰ বাচন-বাটি ভাঙি তৃপ্তি পোৱাৰ দৰে ভগৱানেও হয়তো মানুহৰ জীৱনবোৰ নষ্ট কৰি ভাল পায় ।" তাইৰ চাৰিওফালে নিৰাশা, আন্ধাৰ আৰু শত্ৰু । জীয়াই থকাৰ একমাত্ৰ অৱলম্বন মঞ্জুৰেও কম সময়ৰ ভিতৰতে ৰোগতভুগি চিৰবিদায় মাগিলে ।

দুখে-অভিমানে জৰ্জৰিত হৃদয়ত সান্ত্বনাৰ প্ৰলেপ নাই, নাই কেও ভৰষাৰ

থল ! এনে কঠিন সংকট মুহূৰ্ত্তত দিগ্‌বিদিকশূন্য নহৈ বৰং বহু ভাবি-চিন্তি কৰুণাই ঘৰ এৰি যোৱাটোকে সিদ্ধান্ত কৰিলে । শহুৰেকলৈ যথাবিহিত সন্মান শ্ৰদ্ধা জনাই লিখি যোৱা চিঠিখনত লিখিছে ঃ 'মোৰ দৰে কুলক্ষণীয়া এজনী আপোনালোকৰ ঘৰত থাকিলে সুখ-শান্তি নহ'ব । মোক ক্ষমা কৰিব । মৰাৰ পাছত মোৰ ওপৰত যেন অসন্তোষ নাৰাখে । জীৱনত যদি ভুলত কিবা পূণ্য কৰিছিলোঁ, তাৰ মূল্য মই ভগবানৰ ওচৰত নিবিচাৰোঁ । সেই পূণ্যৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে ভগৱানে আপোনালোকৰ জীৱনত সুখ-শান্তি দিয়ক।" বিদ্ৰোহিনীতকৈ ভক্তিমতী কৰুণাৰ এয়া সুন্দৰ পৰিচয়।

দুখতকৈয়ো, বেদনাতকৈয়ো ভদ্ৰতাৰ মুখাখন সুলকি পৰিব বুলিও বৰুৱানীয়ে ভয় কৰিলে । শাহুৰ অত্যাচাৰত বিধবা বোৱাৰীজনীয়ে গৃহত্যাগ কৰিলে বুলি জানিলে সমাজত নাক নৰ'ব -- এয়ে চিন্তা । কিন্তু পলম হ'ল । কৰুণাক ভাগ্যৰ হাতৰ পুতলা কৰি এৰি দিলে ।

এনেকৈয়ে আত্মহত্যা কৰিবলৈ আহি কৰুণা মিলিটাৰীৰ কবলত পৰিল । তাই ধৰ্ষিতা হ'ল । সময়ৰ সোঁতত কৰুণাই মান-সন্মান বিসৰ্জন দিলে । এটি অবৈধ সন্তানৰ জন্মদান দি তাই দেহাৰ বেহা কৰিয়ে জীয়াই থকাৰ বাট মুকলি কৰিলে ।

ঘটনাক্ৰমে বিমলাহঁতৰ দৰে ভাল পৰিয়াল এটাৰ আশ্ৰয় পালেও তাত স্থায়ীভাবে থাকিব নোৱাৰিলে । ভয়-আশঙ্কাই ছাঁৰ দৰে পিছে পিছে ফুৰা হ'ল ।

নতুন প্ৰতিজ্ঞাৰে নতুন আৰু পবিত্ৰ জীৱন এটা কটাবলৈ বুলি প্ৰচেষ্টা এটা হাততো ল'লে । কিন্তু বিধিবাম । তাতো কেনা লাগিল । যোগেনৰ দৰে এজন দৃঢ়মনা, চৰিত্ৰবান মানুহৰ জীৱনলৈ তাইৰ বাবেই বিপৰ্য্যয় নামি আহিল । লোকৰ অপবাদলৈ কাণ নিদিলেও যোগেনৰ চাকৰি যোৱাত আৰ্থিক সঙ্কটত ভোগা যোগেনক মানসিক ভাৱে আৰু অধিক আহুকালত নেপেলাবলৈ তাই কেনিবা গুচি যোৱাটোকে ঠিক কৰিলে ।

এনে পলায়নবাদী মনোভাব এটাক আশ্ৰয় কৰিয়েই তাই নবজাত সন্তানটোক পৰিত্যাগ কৰি ধৰ্মান্তৰিত নহৈ মিচনেৰীৰ আশ্ৰয় নেওচি গুচি আহিছিল।

চপলাই যেতিয়া ধৰ্মান্তৰিত হোৱাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত দুনাই ভাবি চাবলৈ কৈছিল, তাই কৈছিল ঃ 'জীৱনত নীতি-বাক্য আৰু ধৰ্মৰ কথা শুনোতে শুনোতে কাণ ঘোলা হৈ গৈছে । সকলোপিনে পূৰ্ণহৈ থাকিলে ধৰ্মৰ কথা কোৱা সহজ . . . . . . আমাৰ দৰে পতিতা নাৰী হিন্দু হৈ থাকিলেও একো লাভ নাই আৰু খৃষ্টিয়ান হৈ গ'লেও একো লোকচান নহয়।" তাইক ধৰ্ম নালাগে । তাইক স্বৰ্গও নালাগে ।

তাই নিজৰ ধৰ্ম এৰিব নোৱাৰে । তাইৰ মনৰ দৃঢ়তা বাঢ়ি যায়। মনৰ মাজতে এইদৰে যুঁজ-বাগৰ চলি থাকে । অৱশেষত পতিতা নাৰীক শুদ্ধ কৰি এটি শুদ্ধ আৰু উন্নত জীৱন - যাপনৰ সুযোগ দিবলৈ প্ৰেছৰ কৰ্মী যোগেশে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে ।

মেনেজাৰৰ জীয়েকক যোগেশলৈ বিয়া দিব বুলি গুণাগঁথা চলিছিল । এজনী বদনামী চৰিত্ৰহীনা তিৰোতাৰ সংস্পৰ্শই যোগেশৰ ভৱিষ্যত জীৱনলৈ আৰু অধিক দুৰ্য্যোগ আনিব বুলিয়েই কৃতজ্ঞ আৰু বিবেচক হিচাবেই কৰুণা আঁতৰি গ'ল। নতুন জীৱনৰ সন্ধান দি যোগেশে তাইৰ নতুন নামকৰণ কৰিছিল — 'অলকা' বুলি। অলকাৰ বাবে এই পৃথিৱীখন ৰব বহল । মৃত্যু অৱধাৰিত বুলি ভাবিলেও নিয়তিয়ে তাইক বাৰে বাৰে জীয়াইহে ৰাখিছে । মৰীচিকা নে প্ৰহেলিকা কোনটো সত্য তাইৰ বাবে ? তাই বাৰু কিয় জীয়াই থাকিল ? কেনেকৈ তাই বাচি যায় ? পাঠকক নিজেই অলকাৰ শেষ পৰিণতি সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত ল'বলৈ এৰি দিয়া হৈছে ।

ৰক্ষণশীল সমাজত মুছলমান নাৰীক শিক্ষা-দীক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰখাত দেখা দিয়া অপায়-অমঙ্গল আৰু তাৰ কুফল সম্বন্ধে 'সংগ্ৰাম'ত এখন ছবি ফুটি উঠিছে ।

বহু বিবাহৰ প্ৰচলন, তালাক প্ৰথাৰ অপপ্ৰয়োগ আৰু বিবাহযোগ্যা কন্যাৰ বৰ্তমানতে সিহঁতক উপযুক্ত সময়ত, উপযুক্ত পাত্ৰত বিয়া নিদি নিজৰ সুখ-সম্ভোগৰ কথা ভবা দলৰ মুখা খুলি দিয়া হৈছে ।

ধৰ্মৰ দোহাই দি পৰ্দা প্ৰথা অটুত ৰাখি ধৰ্মৰ গুৰিধৰোতা কোনো চৰিত্ৰহীন স্বাৰ্থপৰ ব্যক্তিয়ে নিজৰ ব্যক্তিস্বাৰ্থ পূৰ্ণ কৰিবলৈ গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন বিপন্ন কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহৈছিল ।

এইদৰে অভিভাৱকৰ ইচ্ছাকৃত অৱহেলা বা অৱজ্ঞাৰ ফলস্বৰূপে হাচিনাৰ (সংগ্ৰাম) জীৱন দুৰ্দশাগ্ৰস্ত হ'ল । অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰত বুৰ গৈ থকা বাবে নিয়তিকে ধিয়াই হাতসাৱটি বহি থকাতকৈ জীয়াই থাকি সুস্থ সবল মনেৰে, দেহাৰে 'জীয়া মানুহ' হৈ থকাৰ প্ৰয়াস কৰিবলৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি আহ্বান জনাইছে । তিনিজনী এমাডিমা ছোৱালীৰ মাতৃ ৰেজিনাৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত ছবিৰ চিত্ৰণ প্ৰণিধানযোগ্য ।

প্ৰৌঢ়লোক সকলে জীয়াৰী ছোৱালী অনা বন্ধ কৰা আৰু নাৰীৰ শিক্ষাৰ অভাৱত ঘটা সামাজিক অন্যায় অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধে সজাগ হ'বলৈ বি সকীয়নি দিছে ইয়াৰ আঁৰত আছে, জীৱিকা আৰ্জি খোৱাৰ বাটত পৰ্দাৰ নামত হেঙাৰ ধৰা কুপ্ৰথা। যাৰ ফলত তিলতিলকৈ দৈহিক আৰু মানসিক যাতনাত ভুগিছে ৰেজিনাহঁতে ।

হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ সাঁকোডাল এদিনতে সজা হোৱা নাই । 'সংগ্ৰাম'ৰ ৰফিকে অনিমাহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত একাত্ম হৈ পৰিছিল । পিছলৈ বিধবা বিবাহৰ পোষকতা কৰা ৰফিকে অনিমা আৰু জীৱনক জীৱনৰ হেৰাই যোৱা আঁতডাল বিচাৰি জোৰা লগাই দিছিল ।

নিকা, পবিত্ৰ মৰম-চেনেহ বিৰাজ কৰা, জাতি আৰু ধৰ্ম্মৰ ভেদাভেদহীন, দুৰ্নীতিমুক্ত সমাজ এখনত বাস কৰিবলৈ হেঁপাহ কৰা মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি । তাত যিবিলাক চক্ৰান্তকাৰী, স্বাৰ্থপৰ, হিংসুক, লোলুপ পশুচৰিত্ৰৰ মানুহে বিধিপথালি দিয়ে, সিহঁতৰ শেষ পৰিণতি ভাল নোহোৱাই স্বাভাৱিক । সেইবাবে বিপদত পৰি ভাল মানুহে কক্‌বকাইছে । দুখৰ নদীত সাঁতুৰিছে ।

প্ৰীতি উপহাৰৰ 'লুচি' সৰলা, আজলী ছোৱালী । তাইৰ প্ৰেমৰ অবিচল নিষ্ঠাত সময় আৰু ভাগ্যই সহযোগ কৰিছে । লতিফ চাহাবৰ উদাৰতাই জীৱন ফৰকাল কৰিছে । আনহাতেদি অনিমা, ৰেজিনাহঁতে নিজৰ গহন মনৰ গোপন কোণত আলফুলকৈ ফুলিব খোজা মৰম ফুলৰ কলি ফুলিবলৈ দিব খোজা নাই । মাৰ্জ্জিত ৰূপত ভদ্ৰতা আৰু সংযমৰ শুচিতাৰে নিকা ভাবমূৰ্ত্তি উজ্বল কৰি ৰাখিবলৈ তেওঁলোক সক্ষম হৈছে ।

মেঘে ঢকা তৰাৰ দৰে এমুঠিমান নাৰী চৰিত্ৰ উপন্যাস কেইখনত আছে যদিও অনুজ্জ্বল আৰু বিশেষ ভূমিকা বৰ্জ্জিত । তাত দ্বন্দ্ব সংঘাতৰ সমস্যাই গা কৰি উঠা নাই । সেইদৰে ৰচিদ আৰু ৰফিকৰ দৰে বলিষ্ঠ আদৰ্শবান যুৱকৰ ভূমিকাই ম্লান কৰি ৰাখিছে সেই উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰক । বলিষ্ঠ আৰু দুটা পুৰুষ চৰিত্ৰ ৰুকুৱা আৰু লতিফ চাহাবৰ তুলনাত চলিহানী, ৰেজিনাৰ মাক আদিৰ দৰে প্ৰৌঢ় নাৰী চৰিত্ৰত মানসিক সংঘাত বা দ্বন্দৰ আৱিষ্কাৰৰ সুৰুঙা নাই । কেৱল পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিছে তেওঁলোকে ।

'হেৰোৱা স্বৰ্গৰ' মেহৰুননিছাৰ মাজত সংস্কাৰকামী এগৰাকী শিক্ষিতা মুছলমান গাভৰুৰ তেজস্বিতাৰ পৰিচয় আছে । কিন্তু শেষৰ পৰিণতিৰ বিষয়ে অৱগতিৰ থল নাই ।

মজিদ চাহাবে নিজে আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত এজন ডাক্তৰ হৈয়ো তিনিবাৰকৈ বিয়া কৰাইছে । ফলত ঘৰুৱা অশান্তি আৰু বেমেজালিৰ পৰিণতি স্বৰূপে ল'ৰা দুটা ঘৰৰ পৰা পলাই গৈছে । তৃতীয় পুত্ৰ ৰচিদে মাহীমাকৰ লগতে থাকিও শেষলৈ ঘৰ এৰিবলগীয়া হৈছে । এইযে ঠেৰুছিগা অৱস্থা, ইয়াৰ ফলত অৱচেতন মনত পুহি ৰখা দুখ আৰু ক্ষোভৰ জুইকুৰা আজীৱন মনতে উমাই

থাকিল। জীৱন লৈ হেতালি খেলা ঔপন্যাসিকে সহ্য কৰিব পৰা নাই ।

অশ্লীলতা আৰু যৌনগন্ধী বৰ্ণনাৰ পৰা বিৰত থকাৰ বাবে আজিকালিৰ বহুতো উপন্যাসৰ দৰে মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত দুৰ্দান্ত যৌৱনৰ দুৰন্ত বাসনা চৰিতাৰ্থৰ বৰ্ণনা বা চিত্ৰণ পোৱা নাযায় ।

ওৰণিতলত থকা সহজ সৰল বোৱাৰী, পৰিস্থিতিৰ পাকচক্ৰত পৰি যদিও ৰাজআলিত বা অলিয়ে গলিয়ে ঘূৰি ফুৰিছে তথাপিও সস্তীয়া বজৰুৱা পণ্যৰূপে 'পেলনীয়া' হৈ ধৰা দিয়া নাই । চাৰিত্ৰিক মাধুৰ্য্যৰ কিঞ্চিৎ হ'লেও অৱশিষ্ট ৰৈ গৈছে । (কৰুণা, জীৱন নৈৰ জাঁজি)

জীৱন ধাৰণৰ প্ৰয়োজনীয় সমল, খোৱা পিন্ধা আৰু থকা ঠাই এটুকুৰাৰ সমস্যাত ব্যস্ত নায়কসকলে উচ্চচিন্তা, উচ্চআদৰ্শৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা নাৰীৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈছে । অনিমাই 'পৰিচয়' খন প্ৰকাশ কৰিছে - ভাতৃস্নেহৰ মোহত ।

চলিহানীয়ে ঈৰ্ষাবশতঃ আৰু সংকীৰ্ণমনা হিচাবে অনিমা আৰু ৰফিকক অকলশৰে ঘৰত বহি কথা পাতি থকা দেখি সহ্য কৰিব পৰা নাই । এনেধৰৰ চেগাচোৰোকা ভাবৰ আহিছে, গৈছে । বিৰূপ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবৰ জোখাৰে শক্তি 'মায়মুনা' নামৰ ঘৰভঙা তিৰোতাগৰাকীয়েও আৰ্জন কৰা নাই ।

মুঠতে সুখপাঠ্য এই মনোৰম কাহিনী সমৃদ্ধ উপন্যাসকেইখনে জনপ্ৰিয়তাৰ দাবী ৰাখিছে কেবাটিও কাৰণত।

অশ্লীলতা বৰ্জিত, নিকা কাহিনী, সেই সময়ৰ (যুদ্ধোত্তৰ কালৰ) সমাজ জীৱনত সচৰাচৰ ঘটি থকা চিত্ৰ সমূহ উপন্যাস কেইখনত চিত্ৰিত হৈছে । নিম্ন মধ্যবিত্তৰ জীৱন দাপোণ অন্তৰঙ্গ হিচাবে নিৰ্ভেজাল ৰূপে চিত্ৰিত হৈছে মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসত। অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসৰ ইতিহাসত মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাস কেইখনে এক বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিছে ।

❀ ❀ ❀

স্নেহ দেৱীৰ গল্পত কেইটিমান নাৰী চৰিত্ৰ

পুষ্পা গগৈ

অসমৰ সাহিত্য আকাশৰ এটি উজ্জ্বল তাৰকা আৰু অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যৰ এক কালজয়ী প্ৰতিভা স্নেহদেৱী এটি চিনাকি স্বাক্ষৰ ।

স্নেহদেৱীয়ে অনেক আলোচনী, বাতৰি কাকত আৰু বহুতো গল্প সংকলনত প্ৰায় ৪৫০ ৰো অধিক গল্পৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৰিহণা যোগাই আহিছে । আলোচনী, বাতৰিকাকতৰ ভিতৰত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হ'ল - আৱাহন, ৰামধেনু, মণিদীপ, ৰহিমলা, পূৰ্ব্বাকাশ, সমাজ, নৱযুগ, নীলাচল, আমাৰ প্ৰতিনিধি, উৰুলি, জোনবিৰি, লেখিকা, মণিকূট, অসমীয়া, পঞ্চতন্ত্ৰ, শ্ৰীময়ী, সূত্ৰধাৰ, মণিহাৰ, নতুন অনুভূতি, অসমবাণী আদি । তেখেতৰ গল্পবোৰ সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্প সংকলনবোৰ হ'ল - গল্পৰ কুকি, নতুন গল্প, মহিলাৰ গল্প, অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্প, লেখিকাৰ গল্প, অৰ্দ্ধ আকাশ, বৰমা তোমাক আদি ।

স্নেহদেৱীৰ সাহিত্যকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন হ'ল - (১) কৃষ্ণা দ্বিতীয়াৰ জোনাক, (১৯৫৮) (২) স্নেহ দেৱীৰ গল্প (১৯৬৫) (৩) স্নেহদেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প, (১৯৮১) (৪) স্নেহদেৱীৰ একুকি গল্প (১৯৮৮) ।

ৰামধেনুত ষষ্ঠ বছৰ প্ৰকাশিত তেখেতৰ প্ৰথম গল্পটো আছিল 'জোৱাৰৰ পিছত' । তেখেতৰ 'সূচনা' নামৰ গল্পই ৰামধেনুৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰে । এই গল্পটিত ফ্ৰয়েডীয় মনঃসমীক্ষণ পৰিলক্ষিত হয় । উনৈশ বছৰ বিবাহ কাল অতিবাহিত কৰা পাঁচোটা সন্তানৰ মাতৃ সূচনাই চৰিত্ৰবান স্বামী জগতক পাইয়ো সূচনাৰ অৱচেতন মনে পৰপুৰুষ ৰুমাৰ স্বামী সুব্ৰতৰ সংগসুখ কামনা কৰিছে । সেয়েহে ৰুমাই সুব্ৰতৰ লগত ফুৰাৰ কথা সূচনাৰ আগত চেলবেলাই থাকোঁতে সূচনাই সহ্য কৰিব নোৱাৰি ৰুমাৰ গালত অতৰ্কিতে কথাৰ মাজতে, গাৰ বলেৰে

কেইটামান চৰ ঠাচ ঠাচকৈ শোধাই দিলে, পৰিণতি স্বৰূপে প্ৰশ্নকৰ্তাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল আৰু প্ৰশ্নকৰ্তাৰ আগত নিজমুখেৰে সেই সঙ্গ সুখৰ সপোনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে - "ইয়াৰ পিছতেই হঠাৎ মোৰ চকুৰ আগৰ পৰা সকলো হেৰাই গ'ল, মাত্ৰ থাকিল তেওঁ অহাৰ, তেওঁৰ লগত কটোৱাৰ সময়খিনিৰ, তেওঁক দৰ্শনৰ, স্পৰ্শনৰ নিবিড় সুখৰ অনুভূতিখিনি, ফুলৰ সুৰভিৰ দৰেই মোৰ চেতনাত জাগি ৰ'ল। এতিয়াও মই তাক অনুভৱ কৰিছো। কালি পুৱাৰে পৰা সেই একেটা ভাৱেই মোৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। কিহৰ বলত এজন ঘৃণনীয় মানুহ আদৰণীয় হৈ উঠিল এই ৰহস্য মই এতিয়াও বুজিব পৰা নাই।" তেখেতে মাৰ্জিত, পৰিষ্কাৰ, তীক্ষ্ণ, অন্তস্পৰ্শী, সূক্ষ্ম ব্যাখ্যাৰে অভিজ্ঞতাৰ পৰা আৰু অভিজ্ঞতাৰ মাজমজিয়ালৈ ঠেলি দি নাৰীৰ আভ্যন্তৰীণ আনুভূতিক দিশটো হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছে। অৱচেতন মনৰ বিশ্লেষণ প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপে গল্পটিত ভাৱ বিলাসৰ আতিশয্যও পৰিলক্ষিত হয়।

স্নেহদেৱীয়ে বৰ্তমান যুগৰ উপযোগীকৈ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ সচেতনতা প্ৰদৰ্শন কৰি বাস্তৱ অৱস্থাৰ ভিত্তিত কাহিনীৰ জাল তৰিছে আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত মৌলিক প্ৰশ্নবিলাকো সম্পূৰ্ণ উলাই কৰি যাব পৰা নাই।

মানুহৰ মনৰ মাজত হোৱা অন্তৰ্দ্বন্দ্বইও লেখিকাৰ নিপুণ লেখনিত পৰি হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিছে। 'বিচিত্ৰ' (স্নেহদেৱীৰ একুকি গল্প) গল্পত কাবেৰী দোমোজাত পৰি অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিছে। ইয়াত এজনী তনুশ্ৰী গাভৰুৰ প্ৰণয়াভিলাষী জীৱনৰ ব্যৰ্থ বেদনাবিধৌত ইতিহাস বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰেমৰ পথ সুগম নহয়, অনেক কাঁইটেৰে ভৰা। প্ৰেম আৰু বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰায় সৃষ্টি কৰিছে ধনী-দুখীয়াৰ তুলাচনীখনে। মনৰ মোনাতকৈ যে ধনৰ মোনাৰ ওজন বেছি তাৰ সাক্ষী হ'ল কাবেৰীৰ জীৱন। নিজৰ অনিচ্ছাস্বত্বেও আৰ্থিক প্ৰতিপত্তিৰ প্ৰতি লালায়িতা মাকৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে ধনীৰ দুলাল দশৰথ মৌজাদাৰৰ নুমলীয়া পুত্ৰ চৰিত্ৰহীন মহেশৰ লগত বিয়া হৈ এটি অসুখী জীৱন যাপন কৰি কাবেৰীয়ে জীৱন নদীত কক্‌বকাইছে, আত্মঅভিমানত হাবুডুবু খাই জীৱনক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। নিজৰ জন্ম হোৱা ঘৰখনলৈও সম্পূৰ্ণ অপৰিচিত ঘৰ এখনলৈ অহাৰ দৰে শংকা আৰু অভিমানেৰে আগবাঢ়ি আহিছে। মৌজাদাৰৰ বোৱাৰী স্বৰূপে ফোপোলা আভিজাত্যৰ কৃত্ৰিম প্ৰসাধনেৰে নিজকে সজালেও নৱবধূৰ প্ৰকৃতিগত শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্য তাত ফুঁটি উঠা নাই। এনে মুহূৰ্তত আৱেগভৰা অন্তৰেৰে কাবেৰীয়ে হয়তো অনুভৱ কৰিছে তাইৰ অতি মৰমৰ চিনাকি ঘৰখনৰ ছবি লাহে লাহে তাইৰ মনৰ পৰা অজানিতেই আঁতৰি গৈছে, নহ'লেনো তাই 'উঃ আঃ' দুটামান চুটি শব্দৰে প্ৰতিমাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়েই শয্যাগত মাকৰ ওচৰত খন্তেক থিয়

হৈ থাকি গুচি গ'লহেঁতেননে ? কলিকতাত স্বামী মহেশৰ অপমৃত্যুৰ পিছত কাবেৰীৰ মনৰ সংঘাত আৰু বাঢ়িছে । তাৰ আগতেই কাবেৰীৰ মাকৰ মৃত্যু হয় । প্ৰতিমা কাবেৰীৰ দূৰ সম্পৰ্কীয় জেঠায়েকৰ জীয়েক, বায়েক । প্ৰতিমাৰ দুখীয়া দেওৰেক চৰিত্ৰবান কান্তিৰ লগত কাবেৰীৰ মনৰ বুজাবুজি হৈ গভীৰ বিশ্বাসত হৃদয়ৰ মিঠা আশাবোৰে ঠন ধৰি উঠিছিল , কিন্তু পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ আগতেই ৰূঢ় বাস্তৱৰ জীৱন যুদ্ধত পৰাজয় বৰণ কৰি বুকুত অতৃপ্ত বাসনা লৈ উভতি আহিছিল কাবেৰী । কাবেৰীয়ে হয়তো ভাবিছিল সেই প্ৰেমেই প্ৰকৃত প্ৰেম যি প্ৰেমে মাত্ৰ বিলাব জানে, বিচাৰিব নাজানে । কিন্তু সেই কথা সত্য বুলি প্ৰমাণিত নহ'ল কাবেৰীৰ স্বীকাৰোক্তিত " মই ভুল কৰিলোঁ , মোৰ মনলৈ জড়তা আহিছিল, শক্তি- সাহস হেৰাই গৈছিল ক'ৰবাত, শেষত জীৱনত যি পালো তাকে সহজ-সুন্দৰভাৱে ল'বলৈ মনত প্ৰস্তুত কৰি আহিছিলোঁ, হঠাৎ কিন্তু কিবাখন হৈ পৰিল , এতিয়া কল্পনাত সুখৰ সংসাৰ ৰচনা কৰিছোঁ ।"

বিয়াৰ পাছত এদিন প্ৰতিমাই লগ পাওঁতে চিঠি নিদিয়াৰ বাবে অভিযোগ কৰাত কাবেৰীয়ে কৈছিল - " চিঠি লিখো বুলিয়েই মই লিখিব নোৱাৰোঁ । কাৰণ চিঠি এখন লিখিবলৈ যথেষ্ট মানসিক প্ৰস্তুতিৰ আৱশ্যক, বেয়া নাপাবা বাইদেউ" প্ৰতিমাই কৈছিল - " মোলৈ লিখিবলৈকো " ? কাবেৰীয়ে কৈছিল- " কালৈ, সেই টো ডাঙৰ কথা নহয়, চিঠিত সঁচা কথা লিখিব লাগিবতো ।" বাৰিষা বৰলুইতে এবুকু ভৰা পানী লৈ নিস্তব্ধতাৰে বৈ যায়, কাবেৰীৰো তেনে হৈছে । লিখিবলৈ এবুকু কথা আছে অথচ লিখিব নোৱাৰি মনে মনে আছে, হৃদয়ত ভৰ বাৰিষা হ'লেও কেতিয়াবা নিশ্চুপ হৈ থকা যায় । কিন্তু সম্পূৰ্ণ দুবছৰৰ মূৰত কাবেৰীৰ চিঠি আহিল প্ৰতিমালৈ । কাবেৰীয়ে প্ৰণয়ভংগৰ যন্ত্ৰণা, বেদনাসিক্ত অন্তৰেৰে সহ্য কৰিব নোৱাৰি শোকত বিহ্বল হৈ প্ৰতিমালৈ চিঠি লিখিছিল এইদৰে - " জীৱনটোৰ এই কান্দোনখিনি নিজেই সাঁচি থলো । জীৱনটোৰ এই হাঁহিখিনি বিলাই বিলাই দিলো ।" " আকৌ আন্ধাৰত অকলে নিৰৱে মই আজিকালি বহি থাকোঁ । আৰম্ভ হয় মোৰ অন্তৰাত্মাৰ লগত প্ৰশ্নোত্তৰৰ পৰ্ব। মনে প্ৰশ্ন কৰে, উত্তৰ দিয়ে আত্মাই " ইত্যাদি । লেখিকাই কাবেৰীৰ অনুভূতিৰ সুন্দৰ বাঙ্ময় প্ৰকাশ চিত্ৰিত কৰিছে এই গল্পটিত । লেখিকাই নাৰী মনৰ জটিলতা সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰি এই গল্পটিৰ মাজেৰে মধ্যবিত্ত সমাজৰ ঘটনা আৰু সমস্যাবলী আবেদনশীল ৰূপত গোহৰিসৈ আনিছে । ইংৰাজ লেখক 'মন্ট গোমাৰী বেলজিয়নে' তেওঁৰ 'ৰিডিং ফৰ প্ৰফিট' নামৰ গ্ৰন্থখনিত উল্লেখ কৰিছে যে - " The richer the mind of a reader, the richer

will be the response " অৰ্থাৎ পঢ়ুৱৈৰ মন যিমানেই বেছি ঐশ্বৰ্য্যময় হয় - সঁহাৰিটোও সিমানেই বেছি ঐশ্বৰ্য্যময় হয় । মন্ট গোমাৰি বেলজিয়েনৰ এইষাৰি কথাৰ খেও ধৰি ক'ব পাৰি যে স্নেহ দেৱীৰ এই 'বিচিত্ৰ'নামৰ গল্পটিয়ে পঢ়ুৱৈৰ সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে ।

স্নেহদেৱীয়ে কাবেৰীৰ বিষয়ে কোনো স্পষ্ট মত দাঙি ধৰা নাই, বৰঞ্চ পঢ়ুৱৈক খুদুৰনি (চাচ্পেন্চ্)পূৰ্ণ অৱস্থাত ৰাখি ভাবিবলৈ, অনুভৱ কৰিবলৈ সুবিধা দিছে । ই তেওঁৰ গল্পৰ এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য ।

'কৃষ্ণা-দ্বিতীয়াৰ জোনাক' গল্পপুথিৰ শেষ গল্প 'কৃষ্ণা-দ্বিতীয়াৰ জোনাক'ত মলয়ে নাৰীৰ প্ৰতি এটি বিশিষ্ট ভাব পোষণ কৰিছে, মন্দিৰৰ পাষাণ দেৱতাৰ আগত নাচি - নাচি নিজেই পাষাণ হৈ যোৱা দেৱদাসীৰ দৰেই মলয়ৰ দেৱদাসীয়েও এদিন পাষাণ হৈ মলয়ক উপেক্ষা কৰাত তীব্ৰ গতিত গাড়ী চলাই আঁহোতে দুৰ্ঘটনাত পতিত হৈ হস্পিতেলত থকাৰ পাছত নিজৰ সম্বিৎ ঘূৰি আহিছে আৰু অনুতপ্ত হৈ মলয়ে এই কথা ব্যক্ত কৰিছে সদ্য বিবাহিতা পত্নী শুক্লাৰ আগত - " নাৰীৰ সান্নিধ্য মোৰ বাবে নতুন নাছিল, কিন্তু মোৰ অভিজ্ঞতা আছিল - নাৰীয়ে জানে কেৱল পূজা কৰিব, জানে নিজকে বিলাই দিব । পুৰুষৰ দোষৰ বিচাৰ কৰিব নাৰীয়ে নোৱাৰে, মই ভাবিছিলো তোমাক পত্নীৰূপে ঘৰলৈ আনি মই তোমালোকৰ গোটেই ঘৰখনকে কৃতাৰ্থ কৰি দিছো, অথচ তোমাৰ চকুত যেন মই প্ৰথমেই দেখা পালো মোৰ প্ৰতি কৰা হাজাৰ প্ৰশ্ন । তোমাৰ চকুত অসহায় ৰমণীৰ ভয়াতুৰ দৃষ্টি নাই" ।

মলয়ে এইদৰে নাৰীৰ বিষয়ে কৰা উক্তিটিত নাৰী - মুক্তি ধাৰাৰ এগৰাকী অগ্ৰণী চিন্তাবিদ Mary Walstone Craft 'য়ে 'A vindication of the right of women' নামৰ গ্ৰন্থত নাৰীৰ সন্দৰ্ভত কৰা উক্তিটিলৈ মনত পৰে "Of course men, some men atleast, like their women to be fragile and to look upon them for every comfort and the women make the required response. In the most trifling dangers, they cling to their support, with parasitical lenacity picteously demanding succour, and their natural protector extends his arm , or lifts his voice, to guard the lovely trembler from what perhaps the frown of an old cow, or the jump of a mouse, a rat would be serious danger" অৰ্থাৎ নাৰী চনকা হোৱাটো কিছুমান পুৰুষৰ কাম্য আৰু সেইকাৰণে

তেওঁলোকৰ আৰামৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখে, অৱশ্যে নাৰীসকলেও ইয়াত সঁহাৰি জনায়। একেবাৰে ক্ষুদ্ৰ বিপদবোৰতো পৰজীৱীৰ দৰে পুতৌ লগাকৈ নাৰীয়ে সহায় বিচাৰে। ৰক্ষাকৰ্ত্তাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা পুৰুষজনে মৰম লগা, কঁপি থকা জীৱটিক ৰক্ষা কৰিবলৈ হাত দাঙি খেদি যায় বা হুঙ্কাৰ কৰে । কিন্তু কিহৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ - হয়তোবা এটা বুঢ়া গৰু, জাপ মাৰি উঠা এটা নিগনি আৰু ডাঙৰ টিকা - সেয়াটো ভয়ানক বিপদ ।

এই গল্পটি স্নেহদেৱীৰ ছান্দিক আৰু শাব্দিক কৌশলৰ যাদুঘৰ । তেখেতৰ এই গল্পটিৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাও বৰ মনোৰম । এইবিলাক বিশ্লেষণ কৰিলে লেখিকাৰ মনৰ ভাবাদৰ্শৰ বহুতো ইংগিত পোৱা যায় ।

পুৰুষৰ স্বাৰ্থপৰতা, চৰিত্ৰহীনতা, শ্ৰেণী শোষণৰ বিৰুদ্ধেও বহুতো অসহায়া নাৰী চৰিত্ৰই সকলোৰে অগোচৰে অকলেই থিয় দিছে । নিজ পৰিকল্পনাৰে সেই শ্ৰেণী পুৰুষৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিছে । উদাহৰণস্বৰূপে তেখেতৰ 'একুঁ কি গল্প' পুথিৰ 'ৰমলাৰ কথা' নামৰ গল্পটিলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি । গল্পৰ নায়িকা ৰমলাই দূৰ সম্বন্ধীয় পেহায়েকক ভিনিদেউ বুলি মতা বিবাহিত উচ্চ পদস্থ বিষয়া বিনোদ ভিনিদেউৰেকৰ হাতৰ পৰা চাৰু বাইদেউৰেকে নজনাকৈ নিজকে মাজৰাতি সংগোপনে ৰক্ষা কৰিছে ।

স্নেহদেৱীয়ে সৰুবৰ সৎ অসৎ সকলো নাৰী চৰিত্ৰকে তেখেতৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে অংকণ কৰিছে । তেখেতৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ অসৎ চৰিত্ৰৰ বা ব্যভিচাৰিণী নহয়, নিৰ্দয়াও নহয় । ৰমলাৰ দৰে প্ৰায়বিলাক নাৰী চৰিত্ৰই শঠতাৰপৰা ভালেমান আঁতৰত । এই গল্পটিত পৰিলক্ষিত হয় এক স্ত্ৰীসুলভ ঐক্য । এগৰাকী নাৰীৰ (লেখিকাৰ) আন এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতি থাকিব লগা অনুকম্পা । এই গল্পটিত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক চিত্ৰাংকণত আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰাত লেখিকাৰ দক্ষতা উজ্জ্বলভাবে প্ৰকাশ পাইছে ।

ভাগ্যৰ তাড়ণাত বিপৰ্য্যস্ত হোৱা নাৰীক স্নেহদেৱীয়ে তেখেতৰ গল্পত অতি মনোৰমকৈ চিত্ৰিত কৰিছে । "Thomas Hardy"য়ে নিয়তি বা ভাগ্যবাদক বিশ্বাস কৰাৰ দৰেই স্নেহদেৱীৰ একুঁ কি গল্প পুথিৰ - "বন্ধু তুমি মোৰ . . তুমি শত্ৰু" গল্পটিও ভাগ্যবাদক বিশ্বাস কৰা হিন্দু বিধবাৰ মানসিক সংঘাতৰ এটি প্ৰশংসনীয় অধ্যয়ন । এই গল্পটিত বৈধব্যক আঁকোৱালি লোৱা সদ্য বিবাহিতা প্ৰীতিয়ে প্ৰকৃতিৰ উদাৰ আৰু উমাল কোলাত আশ্ৰয় লৈয়ে জীৱনত প্ৰশান্তি লাভ কৰিবলৈ প্ৰকৃতিৰপৰাই প্ৰেৰণা আহৰণ কৰিছে ; প্ৰীতিয়ে জীৱনৰ বিশালতা উপলব্ধি কৰিছে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণ

বৈচিত্র্যৰ মাজতেই ।

শৃংখলিত পদক্ষেপেৰে প্ৰীতিয়ে পৃথিৱীত খোজাই খোজাই খোজ দিছিল, তেওঁ স্ব ইচ্ছাই, নাৰী সমাজে পৰম্পৰাগতভাৱে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা শিকলিডাল নিজৰ হাতত মেৰিয়াই লৈছিল, কাৰণ তেওঁ জানে নাৰী অবলা, নাৰী দুৰ্বলা, লতাৰ দৰে লেহুকা । এৰিষ্টোটলেও ' The difference between men and women'ত কৈছে "Again the male is by nature superior, and the female inferior and the one rules, and the other ruled, this principle of necessity extends to all mankind." অৰ্থাৎ পুৰুষ প্ৰকৃতিগত ভাৱেই শ্ৰেষ্ঠ আৰু নাৰী নিকৃষ্ট, এজনে শাসন কৰে আৰু আনজনে সেই শাসন মানি লয়, প্ৰয়োজনৰ এই সূত্ৰ, সকলো মানৱৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য ।

নাৰীয়ে যুগে যুগে এই ধাৰণা, মানি আহিছে, প্ৰীতিও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয় । কিন্তু ডেকা সুৰজিতে নাৰী পৰম্পৰাৰ এই দেওনাখন জাপ মাৰি পাৰ হৈ প্ৰীতিৰ নিচেই ওচৰ পালেহি - আৰু প্ৰীতি - প্ৰীতিয়েও নাৰী-মুক্তিৰ জখলাত বগাই ' Mary Walstone Craft' য়ে নাৰী মুক্তিৰ সবল ঘোষণা জনোৱাৰ দৰেই, প্ৰীতিৰ অৱৰুদ্ধ নাৰী মনে পিঞ্জৰাবদ্ধ পক্ষীটিৰ দৰেই মুক্ত হ'বলৈ বিচাৰিলে । এই গল্পটিত প্ৰেমানুভূতিৰ উজ্জ্বল দীপশিখা আৰু প্ৰণয়ানুভূতি বৰ মনোৰমকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে । আনুভূতিক স্বচ্ছতা আৰু কাৰুণ্যই গল্পটিক জুয়ে পোৱা সোণৰ দৰেই উজ্জ্বল কৰি তুলিছে । প্ৰীতিৰ কৰুণাভৰা হৃদয়ৰ আৰু স্মৃতি বিজড়িত অশান্তিৰ উমান ল'বলৈ গৈ "টমাছ মুৰ'ৰ এযাৰি কথাই মন মুকুৰত বাৰুকৈয়ে আমনি কৰে - " There is nothing half so sweet in life as love's young dream"[Thomas Moore ৰ Loves Young Dream) আকাশৰ বেলিটিৰ বিলৰ পদুমলৈ আৰু জোনটিৰ ভেটফুল পাহিৰ বাবে যি ব্যাকুলতা সেই ব্যাকুলতা দুয়োটি চৰিত্ৰতে ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে । জীৱনৰ ৰহস্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ বিভিন্ন কোণ উদঘাটন কৰাৰ প্ৰয়াস স্নেহ দেৱীৰ এই গল্পটিত পৰিলক্ষিত হয় । তেখেতৰ এই গল্পটিয়ে পাঠক-পাঠিকাক এক ৰহস্যধূসৰ আনন্দলোকলৈ লৈ গৈছে আৰু এই গল্পটিৰ শিল্পগত কৌশলে পঢ়ুৱৈৰ অন্তৰত আনুভূতিক আকুলতা জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে । ভাৱৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাই এই গল্পটিক অকৃত্ৰিম আৰু ৰসাল কৰি তুলিছে । এহাতে কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হৈ বাস্তৱমুখীতা আৰু আনহাতে যুদ্ধকালিন অৱস্থাই অনা আধ্যাত্মিক জীৱন জিজ্ঞাসাৰ- প্ৰৱণতা এই গল্পটিত প্ৰতিফলিত হৈছে । আধুনিক মনস্তত্ত্বই এই জীৱন জিজ্ঞাসাক নতুন ৰূপ প্ৰদান

কৰিছে । মহাকবি কালিদাসে "অভিজ্ঞানম শকুন্তলম্" নাটকত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ তাৎপৰ্য্য দেখুৱাই দুষ্মন্তক দোষমুক্ত কৰাৰ দৰেই স্নেহ দেৱীয়েও প্ৰীতিৰ যৌৱন মলণ্ডি যাবলৈ নিদি দ্বিতীয় বিবাহৰ কাৰণে আগবঢ়াই দিও ৰক্ষণশীল সমাজৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি প্ৰীতিকো দোষমুক্ত কৰিছে প্ৰীতিৰ মুখত এনাৰি বাক্য দি - " কোন এয়া ? আঠ বছৰৰ আগতে যিজন মানুহৰ লগত ভালকৈ চিনাকি হ'বৰ সময়কে নাপালো, সেই মানুহজনেই আজি আঠ বছৰৰ পাছত ঘুৰি আহিলনেকি ?" লেখিকাৰ এই গল্পটি ৰক্ষণশীল সমাজৰ বুকুত এটা প্ৰচণ্ড আঘাত ।

ব্যক্তি হিচাপে জীয়াই থাকি নিজৰ ভাব-চিন্তা বিশ্বাস আদি প্ৰকাশ কৰাৰ আকাঙ্খ্যা মানুহৰ চিৰন্তন । এই অধিকাৰক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা সুবিধাখিনি মানুহৰ ব্যক্তিগত অধিকাৰৰ অন্তৰ্গত - যেনে মত প্ৰকাশৰ অধিকাৰ, ব্যক্তিগত স্বতন্ত্ৰতা আদি কিন্তু এই ব্যক্তিগত অধিকাৰ সমাজ জীৱনৰ পৰা বিছিন্ন বিশেষ সা-সুবিধাৰ অধিকাৰ নহয় । অধিকাৰ হৈছে সমাজ-জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য্য স্বত্ব যাৰ অবিহনে মানুহে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণবিকাশ ঘটাবলৈ সক্ষম নহয় ।

নাৰীৰ ব্যক্তিগত স্বতন্ত্ৰতা আৰু মত প্ৰকাশৰ অধিকাৰ অতি সুন্দৰকৈ চিত্ৰায়িত হৈছে ' স্নেহদেৱীৰ একুঁ কি গল্প',ৰ "কথা আছিল" নামৰ গল্পত । এই গল্পটিৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰ কল্যাণীয়ে সমাজ চেতনা আৰু সমাজৰ দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বৰুণৰ লগত বিয়া ঠিক হৈয়ো বিয়া নোহোৱাকৈ চিৰ কুমাৰী হৈ ৰ'ল । কল্যাণীৰ সংযত ভালপোৱা আৰু সংবেদনশীল হৃদয়ৰ যন্ত্ৰণাৰ উমান লেখিকাই সুন্দৰকৈ দিছে - " যি পথ বন্ধ সেই পথত খোজ দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকিলেই মঙ্গল , যি কথা নোকোৱাকৈ আৰু নুশুনাকৈ অ'তদিন গ'ল তাৰ বাবে ক্ষোভ কৰা উচিত নহ'ব । এই জনমত নহ'ল অহা জনমৰ বাবে সাঁচি থলো ... মোৰ গাটো অলপ অসুখ পাই আছো - পাৰিলে তুমি এবাৰ আহি যাবা ।" এইখিনিতে কবি দাৰ্শনিক প্লেটোৱে প্ৰেমৰ সম্বন্ধে কৰা এটি উক্তিলৈ মনত পৰে । " All love simply the stepping stone towards the higher love of God" অৰ্থাৎ সকলো প্ৰেমেই ঐশী প্ৰেমৰ বাটৰ জখলা মাথোন, ইয়াত কল্যাণীৰ চৰিত্ৰত আনুভূতিক দুৰ্বলতাক এটা দাৰ্শনিক প্ৰজ্ঞাই অধিকাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয় , শিশুক কোলাত লৈ এগৰাকী স্তনদায়িনী মাতৃয়ে আনন্দত আপ্লুত হোৱাৰ দৰেই এই ৰহস্য বহন কৰি কল্যাণীৰো সমস্ত হৃদয় আনন্দ আৰু শ্ৰদ্ধাত আপ্লুত হৈছে ।

স্নেহ দেৱীৰ গল্পসমূহৰ মনস্তাত্বিক বিচাৰ প্ৰৱণতা বা বাস্তৱমুখীতাই গল্পসমূহৰ প্ৰধান উপজীব্য, বাস্তৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-প্ৰীতি,

মান-অভিমান, কামনা-বাসনা ক্ষোভ-দুখ-সবলতা-দুৰ্বলতা আৰু মানৱীয় ভাব-অনুভূতিৰে পৰিপূৰ্ণ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ মনৰ মজিয়াত স্তৰে স্তৰে স্তূপীকৃত হৈ থকা বিচিত্ৰ ধৰণৰ ভাৱৰাশিৰ চিত্ৰণে গল্পবোৰ বেছ মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ আংশিক আৰু খণ্ডিত অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰি নাৰী চৰিত্ৰসমূহ অংকিত কৰা হৈছে। দুই এটি গল্পত বিবাহিত পুৰুষ নাৰীৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু দুৰ্বলতাও প্ৰকাশ পাইছে, অৱশ্যে সেইবোৰ অমাৰ্জিত, ৰুচি বিগৰ্হিত, নিম্ন মানদণ্ডৰ নহয়, বৰঞ্চ ৰচনাশৈলীৰ মাধুৰ্য্যই আৰু গল্প গাঁথনিৰ কাৰুকাৰ্য্যই শিল্পসুলভ সৌন্দৰ্য্যহে দান কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'স্নেহদেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প' পুথিৰ চতুৰ্থ গল্প "প্ৰেৰণাৰ সমাধি" গল্পটিলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। এই গল্পটিৰ উল্লেখনীয় দিশ হ'ল লেখিকাই সুমিত্ৰাৰ চৰিত্ৰৰ জটিল মানসিক সংঘাতৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। জীৱনটো নৈৰ গতিৰ দৰে হ'লেও সুমিত্ৰাৰ হৃদয়ত তাৰ চঞ্চলতা নাই, তৰঙ্গহীন, বিলৰ পানীৰ দৰেই শান্ত, বহল আৰু গভীৰ। গল্পটিত নায়িকাৰ মানসিক বিশ্লেষণে বিশেষভাৱে ৰসৰ সমন্বয় ঘটাইছে। এই গল্পটি মননধৰ্মী। লেখিকাই অতি আন্তৰিকতাৰে সুমিত্ৰাৰ মনৰ ভাব স্পৰ্শকাতৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

তেখেতৰ গল্পত উত্থাপন কৰা নাৰীৰ সুখ-দুখ, ভাগ্যৰ হাতত অসহায়তা, দুৰ্বলতা আৰু মানৱীয় ভাব অনুভূতিৰ চিত্ৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। প্ৰপীড়িতা, নিৰ্য্যাতিতা, নিৰীহ আৰু অসহায়া ব্যক্তিৰ প্ৰতি তেখেতৰ সহানুভূতিসূচক মনোবৃত্তি কেউখনি গল্প পুথিৰ প্ৰায় ভাগ গল্পতে প্ৰকাশ পাইছে। 'স্নেহ দেৱীৰ গল্প' পুথিখনিৰ অন্তৰ্গত অষ্টম গল্প হৈছে "আত্মসাৎ"। এই গল্পটিত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ অবাধ অভিব্যক্তি নাই বৰঞ্চ প্ৰেমৰ গভীৰ অনুভূতিহে প্ৰকাশ পাইছে-- আকৌ এই প্ৰেম দেহজ প্ৰেম নহয়, স্বৰ্গীয় প্ৰেম অৰ্থাৎ যাক কয় 'Platonic love' ডান্টেৰ ব্ৰিয়েটিছৰ প্ৰতি থকা কামগন্ধহীন অ-পাৰ্থিৱ স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ দৰেই হৰেশ্বৰৰ দৈহিক প্ৰেমেই স্বৰ্গীয় প্ৰেমলৈ উন্নীত হৈছে। এই গল্পটিত মানৱীয় গুণেৰে পৰিপূৰ্ণ শলিতা নামৰ এজনী দৰিদ্ৰ, বঞ্চিতা নাৰীৰ কাহিনীৰে নাৰী জীৱনৰ সমস্যা, দ্বন্দ্ব আৰু পাৰিবাৰিক চিত্ৰ ধুনীয়াকৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে।

ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু উদাৰ মানৱতাবোধে তেখেতৰ গল্পবোৰক এক নিতোল ৰূপ দান কৰিছে। মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন তেখেতৰ গল্পৰ বুনিয়াদ। তেখেতে আপোন হৃদয়ৰ অনুভূতিক জগতৰ চোতালত মেলি ধৰিছে। তেখেতৰ গল্পৰ নাৰী, কৰ্ত্তব্যপৰায়ণা আৰু পুৰণি মূল্যবোধৰ প্ৰতিও সজাগ-- ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ হ'ল 'এটি বিশেষ ৰাতি' নামৰ গল্পটি। এটি বিশেষ ৰাতি নামৰ

গল্পটিত বায়েকৰ মৃত্যুৰ পিছত টুনু, বানু নামৰ দুটি শিশু সন্তানৰ মাতৃ হৈ ৰুণুৱে যেতিয়া পাঁচবছৰৰ পাছত বায়েকৰ আসন পূৰাবলগীয়া হৈছিল তেতিয়া পৰম্পৰাগত পুৰণি মূল্যবোধৰ প্ৰতি সহাঁৰি জনায়েই তাক নিৰ্বিবাদে মানি লৈছিল আৰু আগৰ ভিনীহিয়েকৰ আসনত বহা এতিয়া স্বামীয়ে যেতিয়া ৰুণুক শুৱলৈ অনুৰোধ কৰিছিল তেতিয়া সদ্য বিবাহিতা এজনী নাৰীয়ে "মই টুনু-বানুৰ ওচৰলৈ যাওঁ" বুলি গৃহস্থী জীৱনৰ নিজস্ব কৰ্ত্তব্যবোধৰ কথা যেন সোঁৱৰাই দিছে আৰু কোঠাটোৰ মাজত থকা পৰ্দাখনৰ অপ্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা উপলব্ধি কৰি স্বামীক প্ৰশ্ন কৰিছে --"এই পৰ্দাখনৰ কিবা প্ৰয়োজন আছে জানো ? আগতেতো ইয়াত পৰ্দা নাছিল ।"

এই ব্যঞ্জনাধৰ্মী গল্পটিয়ে ৰুণুৰ মনৰ পৰ্দাখন আঁতৰোৱাৰেই ইংগিত দিছে । জীৱন আৰু জগতক এইদৰে নিচেই ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰি লেখিকাই বাস্তৱ ৰূপত নাৰী চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰাৰ দক্ষতা অতুলনীয় ।এই গল্পটিত নাৰী জীৱনৰ অভিব্যক্তি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে । মনস্তাত্বিক বিচাৰ প্ৰৱণতা আৰু সমাজ সচেতনতাৰ উপৰিও মানৱ জীৱনৰ নৈতিক সংকট, এই গল্পটিত প্ৰকট হৈ পৰিছে ।ইয়াৰ উপৰিও এই গল্পটিত সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰীৰ দৃষ্টিভংগী আৰু নাৰী মানসৰ পৰিচয় পোৱা যায় ।

স্নেহ দেৱীয়ে নিজৰ কল্পনাশক্তি আৰু সৃজনীশীল প্ৰতিভাৰে আপোন মনৰ মাধুৰী সানি নাৰী চৰিত্ৰসমূহ বৰণীয় আৰু গ্ৰহণীয় কৰি সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে । তেখেতৰ 'একুঁ কি গল্প' পুথিৰ 'ভয়' নামৰ গল্পটিৰ শিৰোনামাতে আৰু শেষ বাক্যতে গোটেই গল্পটিৰ বীজ অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে--"এইদৰে ভাবি থাকোতে হঠাৎ যেন বাসন্তী চক খাই উঠিল ।তেওঁৰ সন্মুখৰ এখন বন্ধ দুৱাৰ যেন মেল খাই গ'ল, কিন্তু-কিন্তু যেন সেই দুৱাৰেদি ভুমুকিযাই চাবলৈ তেওঁৰ ভয় লাগিল, বৰ ভয় । ভয়ত বাসন্তীৰ অন্তৰ কঁপি উঠিল ।"

তেখেতৰ কিছুমান গল্প মনস্তাত্বিক দিশৰ পৰা উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি । মনৰ গভীৰ কোণত প্ৰৱেশ কৰি নাৰী চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হয় । জীৱনৰ বৈচিত্ৰ আৰু ৰহস্যৰ বিভিন্ন গভীৰ দিশ উদঘাটন কৰাৰ প্ৰয়াস তেখেতৰ গল্পত পোৱা যায় ।কাহিনী ৰচনাৰ কৌশল আৰু তেখেতৰ অন্তৰ্মুখী আবেদনে নাৰী চৰিত্ৰসমূহ ৰসাল কৰি তুলিছে ।উদাহৰণ স্বৰূপে 'ব্যসন' নামৰ গল্পটিকেই আঙুলিয়াব পাৰোঁ । এই গল্পটিয়েই আছিল তেখেতৰ জীৱিত অৱস্থাৰ প্ৰকাশিত শেষ গল্প । গল্পটিত বৰমাইৰ আইতাকৰ বুঢ়ী হৈ যোৱা বেজাৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছে ।

'স্নেহদেৱীৰ একুঁ কি গল্প' নামৰ গল্প পুথিখনিৰ 'বৰমা' নামৰ গল্পটিত তলত

উল্লেখিত চিত্ৰকল্পই নাৰী মনৰ এটি ব্যঞ্জনাসূচক ইংগিত দিছে—"ফুলনিৰ বগা গোলাপ জোপালে চাই চাই তেওঁ কথাবোৰ ভাবিছিল । বগা পখিলা এটা ঘুৰি ঘুৰি ফুলি থকা ফুল এপাহত পৰিছিল । একোবাৰ উৰি গৈছিল— এবাৰ দেখিলে ক'লা পখিলা এটা ক'ৰবাৰপৰা উৰি আহি এটা ফুলত পৰিলহি । বগাটোৱেও সেইখিনিতে পৰিব খুজিও নোৱাৰি শূন্যতে উৰি ফুৰিছে ।"

ফুল যদিও নশ্বৰতাৰ আৰু পখিলা জন্মান্তৰবাদৰ প্ৰতীক তথাপি ইয়াত ফুল, পখিলা আদি প্ৰতীকৰ দ্বাৰা বৰমাৰ মন মুকুৰত আউল লগোৱা ভাৱবোৰহে প্ৰকট হৈ পৰিছে । বৰমা অৰ্থাৎ মৃণাল বৰুৱাৰ এসময়ৰ অতি মৰমৰ সুয়াগী পত্নী মৃণালিনী হ'ল বগা পখিলা, বন কৰা ছোৱালী হৰিমতী হ'ল ক'লা পখিলা আৰু মৃণাল বৰুৱা হ'ল বগা গোলাপ । এইবিধ চিত্ৰকল্পৰ নাম 'Mirror image' অৰ্থাৎ উত্তৰ চিত্ৰকল্প । ইয়াৰ মূল উপকৰণ হেৰাই যোৱাৰ পাছতো অৱস্থিতিৰ অনুভূতি । ক'লা পখিলা সদৃশ হৰিমতী কেতিয়াবাই ঘৰৰ পৰা গুচি গ'ল যদিও বৰমাৰ অবচেতন মনে হৰিমতীৰ অৱস্থিতি কল্পনা কৰি জিকাৰ খাই উঠিছে', সেয়েহে গল্পটিৰ শেষৰফালে বৰমাই ভাৱাক্ৰান্ত মনেৰে আৰ্ত্তনাদ কৰি উঠিছে—"নাই, ক'লা পখিলাটো নাই পলাই গৈছে"। এই চিত্ৰকল্পটিয়ে বৰমাৰ মানসিক সংঘাত আৰু লেখিকাৰ অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট এক শিল্পীসুলভ মনৰেই পৰিচয় দাঙি ধৰিছে । এই চিত্ৰকল্পটি লেখিকাই 'বৰমা' নামৰ গল্পটিত শিল্প চাতুৰ্য্যৰে সজাই তুলি অনিৰ্বচনীয় ৰূপ দান কৰিছে ।

অসমৰ সীমামূৰীয়া পশ্চিমবংগৰ সু-সাহিত্যিকা আশাপূৰ্ণা দেৱীৰ লগত স্নেহ দেৱীক একে শাৰীতে স্থান দিব পাৰি । আশাপূৰ্ণা দেৱীৰো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নথকাৰ দৰেই স্নেহ দেৱীৰো বৰ বেছি আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নাছিল । আশাপূৰ্ণা দেৱীৰ দৰেই স্নেহ দেৱীয়ে আধুনিক সমাজখনকে সম্যক ভাৱে চিত্ৰায়িত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল । আশাপূৰ্ণা দেৱীয়ে যেনেকৈ নিজৰ ঘৰখনৰ পুতেক বোৱাৰীয়েক, নাতি-নাতিনীয়েকহঁতৰ আধুনিক চালচলনৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতা সমূহ হুবহু দাঙি ধৰিছিল, স্নেহ দেৱীয়েও তেখেতৰ চিকিৎসক স্বামীৰ চেম্বাৰলৈ অহা ৰোগী সকলৰ লগত আলাপ-আলোচনা কৰি বিভিন্ন সমস্যাৱলী অনুধাৱন কৰি সহানুভূতিশীল অন্তৰেৰে তেখেতৰ গল্পত চিত্ৰিত কৰিছিল । আকৌ নিজৰ সমাজত দেখি শুনি গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰা সমস্যাৱলীকো সংবেদনশীল ৰূপত মমতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে । বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰি আনুষ্ঠানিক শিক্ষা লাভ কৰা নাছিল যদিও মানৱ জীৱন আৰু চাৰিওফালৰ জগতক নিচেই ওচৰৰ পৰা ভুমুকি মাৰি চাই সুন্দৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰা আশাপূৰ্ণা দেৱীৰ দক্ষতাক আমি স্নেহদেৱীৰ দক্ষতাৰ লগত ৰিজাব পাৰো ।

স্নেহ দেৱীৰ গল্পত স্বকীয় চিন্তাৰ স্ফুৰণ ঘটিলেও সীমিত পৰিধিৰ ভিতৰত অনুকূল পৰিৱেশৰ অভাৱৰ কাৰণেই হয়তো গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ নামকৰণত মাজে মাজে গতানুগতিকতা পৰিলক্ষিত হয় । তেখেতৰ গল্পসমূহত ধৰ্ম্ম, অন্ধ-বিশ্বাস, কৃষি, বিবাহ, ৰাজনীতি, জ্যোতিষীৰ বতৰ বিজ্ঞান, গৃহস্থী জীৱনৰ কৰ্তব্য, প্ৰসূতি কল্যাণ আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ সংযোজন ঘটিছে । তেখেতৰ দুই এটা গল্পত অন্ধবিশ্বাস, ধৰ্মান্ধতাই কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ভূমুকি মাৰিলেও উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ, সাম্প্ৰদায়িকতা আৰু দলীয় ৰাজনীতিৰ পৰা গল্প সমূহ মুক্ত । তেখেতে অসমীয়া সমাজৰ ভিন্ন ৰুচিৰ, ভিন্ন চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে । তেখেতে বিপন্ন তিৰোতা, ক্ৰুৰমতি পুৰুষ, তেওঁলোকৰ বিচিত্ৰ ধৰণ-কৰণ, স্বভাব চৰিত্ৰ, কাৰ্য্যকলাপ, আচৰণ বিধি, মানসিক অৱস্থা আৰু দ্বন্দ্ব গল্পবিলাকত সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰিছে । তেখেতৰ কোনো কোনো গল্পত নাৰীয়ে স্বাধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সংগোপনে উঠি পৰি লাগিছে আৰু নাৰীৰ স্ব-মৰ্য্যাদাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ প্ৰতিও গল্পৰ নায়িকা সকল সচেতন । কেতিয়াবা অৱচেতন মনে বিদ্ৰোহ কৰিলেও সুস্থ সমাজৰ ন্যায় নিষ্ঠাৰ প্ৰতি আৰু জীৱনৰ পুৰণি মূল্যবোধৰ প্ৰতি তেখেতৰ নাৰীসকল সচেতন । সেই সময়ৰ সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিও লেখিকাই সহানুভূতিশীল মনোভাব প্ৰকাশ কৰিছে । তেখেতে নাৰী মানসিকতাৰে নাৰী মনৰ গতিবিধি নিচেই ওচৰৰপৰা জুমি চাই নাৰী প্ৰগতিৰ পথত অন্তৰায় হোৱা সামাজিক, পাৰিবাৰিক, অৰ্থনৈতিক সমস্যাৱলী প্ৰায়ভাগ গল্পতে ফঁহিয়াই নেদেখুৱালেও ইঙ্গিতেৰে কৈ গৈ পঢ়ুৱৈক অনুধাৱন কৰিবলৈ সুবিধা দি চিন্তাৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিছে । পুৰুষ প্ৰধান সমাজত তুলনামূলক ভাৱে দুৰ্বলা আৰু অৱহেলিত বুলি অনুভৱ কৰা ভালেমান নাৰী চৰিত্ৰ, গল্পত চিত্ৰিত হৈছে । বহুক্ষেত্ৰত আত্মপ্ৰত্যয় আৰু উদ্দীপনাৰে দীপ্ত হ'লেও তেখেতৰ গল্পৰ বহুতো নাৰী চৰিত্ৰই অৱশেষত সংকুচিতা হৈ পোন হৈ থিয় হ'ব নোৱাৰি পিচ হোঁহকি আহিছে । নিজৰ জীৱনক বিপন্ন আৰু তুচ্ছ কৰিও পৰিয়ালৰ লোকক সুযোগ সুবিধা প্ৰদান কৰি তেওঁলোকৰ বাবে স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰাই প্ৰধান কৰ্ত্তব্য বুলি তেখেতৰ গল্পৰ বহুতো নাৰীয়ে ভাবিছে আৰু নিজৰ আশা-আকাঙ্খা পূৰণ কৰিবলৈও নিজৰ ওপৰতে অভিমান কৰিছে । এনে অভিমানে মনত খোপনি পুতি লোৱাৰ কাৰণেই বহু নাৰী নিজৰ প্ৰাপ্য নিম্নতম অধিকাৰৰ পৰাও বঞ্চিত হৈছে । তেখেতৰ গল্পসমূহত তথাকথিত আধুনিক সমাজৰ পৰিৱৰ্ত্তে ৰক্ষণশীল সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে গভীৰ সংবেদনশীল মনেৰে অনুধাৱন কৰি সেইবোৰ ৰূপায়িত কৰিছে । তেখেতৰ গল্পৰ ব্যক্তিমানসৰ সমস্যাবোৰ কেৱল ব্যক্তিগত সমস্যা হৈ থকা নাই । সেই ব্যক্তিগত সমস্যাবোৰ নৈব্যক্তিকতালৈ

ৰূপান্তৰিত হৈছে । আচলতে সেই সমস্যাবোৰ তথাকথিত অসমীয়া সমাজৰ নাৰী পুৰুষৰ সমূহীয়া সমস্যা । তেখেতে সৃষ্টিশীল লেখনিৰ দ্বাৰাই এই সমস্যাবোৰ দাঙি ধৰিছে। নাৰী মুক্তি আন্দোলনৰ সুস্থ ধাৰণা আৰু বাতাবৰণো তেখেতৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈছে । তেখেতৰ গল্পৰ ভালেমান পুৰুষ চৰিত্ৰ, নাৰীৰ আনকি বিবাহিতা পত্নীৰ মনৰ খবৰৰ প্ৰতিও উদাসীন আৰু অমনোযোগী । সৃষ্টিশীল ৰচনাশৈলীৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ থকা সৃজনীশীল গুণগত ব্যক্তিত্বই তেখেতৰ প্ৰজ্ঞা আৰু দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰিছে । গল্প সমূহত তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব আৰু জীৱন দৰ্শনো পৰোক্ষভাৱে ফুটি উঠিছে ।

❑❑❑

গ্ৰন্থ পঞ্জী

১। স্নেহদেৱী কৃষ্ণা দ্বিতীয়াৰ জোনাক
২। " - স্নেহ দেৱীৰ গল্প
৩। " - স্নেহদেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প
৪। " - স্নেহদেৱীৰ একুঁকি গল্প
৫। ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা - সাহিত্য উপক্ৰমণিকা
৬। Mary Walstone Craft - A vindication of the rights of women.
৭। Dante - Devine Comedy.
৮ । কালিদাস - অভিজ্ঞান্‌ম শকুন্তলম্‌ ।। ❑❑

মহিম বৰাৰ সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত

ড° সান্ত্বনাময়ী মজুমদাৰ

যশস্বী কথাশিল্পী মহিম বৰাৰ সাহিত্যত "নাৰী চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত" বিষয়ৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যোৱাটো নানা দিশৰ পৰা বৰ দুৰূহ কাৰ্য্য। প্ৰথম কথা হ'ল লেখকৰ ৰচনাত ফুটি উঠা নাৰীচৰিত্ৰসমূহ বেছি ভাগেই স্থিতিশীল। দুই এটা নাৰীচৰিত্ৰইহে গতিশীল পথেদি আগুৱাই আহিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰায়বিলাক নাৰীচৰিত্ৰই লেখকৰ ৰচনাত আনুষঙ্গিক হিচাবে ধৰা দিছে। তদুপৰি, এই পাৰ্শ্বচৰিত্ৰসমূহে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰহে পৰিচয় দিছে, নিজাকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা অৰ্জন কৰা নাই। "পুতলাঘৰ", "হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া" আদি নামেৰে তেখেতে উপন্যাস ৰচনাতো হাত দিছে যদিও উপন্যাসতকৈ বৰাৰ গল্পৰাজিহে সাহিত্যিক গুণেৰে অধিক সমৃদ্ধ হৈ পৰিছে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি গ্ৰন্থত যিদৰে নাৰীচৰিত্ৰসমূহে পুৰুষৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰেহে বিকাশ লাভ কৰিছে, বৰাৰ গল্প বা উপন্যাস ৰাজিতো নাৰীচৰিত্ৰই আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা কৰিবলৈ গৈ হতাশ হৈহে পৰিছে। অৱশ্যে, সময়ৰ হাতবুলনিও এটা ডাঙৰ কথা। বৰাই যি সময়ত এই গল্পৰাজি লিখিবলৈ হাতত লৈছে সেই খিনি সময়ৰ অসমীয়া নাৰীসমাজে আত্মমুক্তিৰ পথ দেখা পোৱা নাছিল। তথাপিও প্ৰগতিশীল বিশ্বৰ আহ্বান উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি যি কেইটা চৰিত্ৰই বৰাৰ ৰচনাত বিকাশ লাভ কৰিছে তাৰ মাজেদিয়েই বৰাৰ ৰচনাৰ বহল মানৱীয়তাৰ আভাস পাব পাৰি। অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ বৰাৰ অৱদান অপৰিসীম নহ'লেও যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। তলত তেখেতৰ কেইখনমান গল্প সংকলনত পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাৰীচৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ এটি দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছো।

বৰাৰ প্ৰথম গল্পৰ সংকলন "কাঠনিবাৰী ঘাট" পঞ্চাছৰ দশকত ৰচিত

কেইটামান গল্প আৰু প্ৰায় আশেপাশে ৰচনা কৰা ১২ টা গল্পৰ সংকলন । লেখকৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট" গল্পটো বছৰৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাবে স্বীকৃত আৰু সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশিত "ৰাতিফুলা ফুল" নামৰ গল্প সংকলনখন প্ৰকাশন পৰিষদৰ পুৰস্কাৰ লাভেৰে ধন্য । তেখেতৰ আন এখন উৎকৃষ্ট গল্পৰ সংকলন হৈছে "বহুমুখী ত্ৰিভূজ"। ইয়াৰ বাহিৰেও তেখেতৰ "ৰঙা-জিঞা" নামৰ কবিতাৰ পুথি, 'চিন্তা-বিচিত্ৰা' নামৰ প্ৰবন্ধ সংকলন আৰু "মোমাইৰ পদূলিত বান্ধিলো ঘোঁৰা" নামৰ 'লাহতী ৰচনা' (ৰম্যৰচনা) আৰু নতুনকৈ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা গল্পৰ সংকলনো আছে ।এই সকলো বিলাক ৰচনাত স্থান লাভ কৰা নাৰী চৰিত্ৰ সমূহৰ বহল বিশ্লেষণ কৰা সম্ভৱপৰ নহয় কাৰণে আমি প্ৰধানকৈ "কাঠনিবাৰী ঘাট", "ৰাতি ফুলা ফুল" আৰু বহুমুখী ত্ৰিভূজ"ৰ উল্লেখযোগ্য নাৰীচৰিত্ৰ কেইটামানৰ চমু বিশ্লেষণহে এই অধ্যায়ত যুগুত কৰিম ।

প্ৰথমতেই আমি আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছো লেখকৰ বহু প্ৰশংসিত, বহু বিশ্লেষিত "কাঠনিবাৰী ঘাট"ৰ নামশিতানৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰে ।সমালোচক শ্ৰীতিলক হাজৰিকাই এই গল্পটিৰ সম্বন্ধে উচ্ছসিত হৈ এই বুলি লিখিছে, "কাঠনিবাৰী ঘাটে" মহিমক এজন অনন্য কাহিনীকাৰ হিচাবে সাহিত্যৰ ঘাটতো তুলি দিলেহি । "কাঠনিবাৰী ঘাট" মানবীয় প্ৰমূল্যৰ এক কালজয়ী দলিল । . . . . . মহিমৰ সেই কালজয়ী গল্পটোৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী আৰু স্থান-কাল মই সকলো জানো, আৰু চিনি পাওঁ; গল্পটোও এটা সঁচা ঘটনা ।[১] আৰু হয়তো সঁচা ঘটনা কাৰণেই লেখকে এনে প্ৰাণস্পৰ্শী ভাষাৰে এই গল্পটো ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, কাৰণ, আবেগৰ লগতে ইয়াত আন্তৰিকতাও নিহিত হৈ আছে । এই গল্পটোৰ নায়িকা এগৰাকী অনামিকা ন-বোৱাৰী, যাৰ ন-কইনাৰ দৰে মাহ হালধিৰ সুবাসেৰে ভৰা শৰীৰ আৰু মনৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধই বিবাহিত লেখকজনৰো সংযমৰ বান্ধ-শিথিল কৰি তুলিছে ।কালিদাসৰ "শকুন্তলা"ৰ দৰে তেওঁৰ দেহা-ভঙ্গিমাৰ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্যই লেখকক অভিভূত কৰি পেলাইছে ।ঠিক যেন শকুন্তলাৰ দৰেই অনতিপ্ৰবিস্ফুট শৰীৰ লাৱণ্যৰে জ্যোতিষ্মান, এজনী সহজ-সৰল-সুন্দৰী, সুখী গৃহিণীৰ ছবি । যাৰ কাৰণে স্বামী পৰম আকাংখ্যাৰ ধন, যাৰ জীৱন স্বামীৰ অকৃত্ৰিম স্নেহেৰে ধন্য, সুখ আৰু সৌভাগ্যই যাৰ জীৱন ।লেখকৰ ভাষাত ;---- এখন সুখী ঘৰৰ ছবি ।শাহু, শহুৰ, দেওৰ, তোক নেদেখিলে থাকিবই নোৱাৰে যে'--- এজন স্বামী । সেই কাৰণেই 'কামচাৰ্প । তইতো মাইনৰ পাছ, 'নবৰি' মানে নাজাননেকি ? 'আকৌ খাব লাগিব'--- ইত্যাদি স্মৃতিৰ ৰোমন্থন । কালিদাসৰ দুষ্মন্তই প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়াৰ দ্বাৰাই শকুন্তলাৰ

পৰিচয় আৰু সকলো ইতিবৃত্ত জনাৰ দৰে আমাৰ লেখকেও নায়িকাৰ ভাই বৰুণৰ যোগেদিয়েই জানিব নোখোজাকৈয়ে আদ্যোপান্ত সকলো পৰিচয় পায়। অলপমান চাইকেল এক্সিডেণ্টত অসুস্থ হৈ পৰি তেওঁৰ পত্নীক মাতৃগৃহৰ পৰা মাতি পঠিয়াইছে, বৰুণৰ ভাষাত, 'ভিনিহিদেউ অলপধতুৰা মানুহ। মূৰৰ কামোৰ এটা হ'লেও "মৰিমহে জীমহে' কৰি তোক বিচাৰে। সেইকাৰণেই 'কামচাৰ্প'।" কি মনোৰম, স্বাভাৱিক ব্যঞ্জনা! স্বামী-স্ত্ৰীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সুখাবহ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন। আৰু লেখকৰো সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত কি অনুপম সিদ্ধহস্ততা, - "মুখেৰে 'টু' এষাৰ নকৰাকৈয়ে নিজকে এনেভাৱে "জীৱন্ত" কৰিব পৰা এই অদ্ভুত গুণটোৰ কথাকে মই গুণা-গঁথা কৰিছিলোঁ। বিয়া হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই, গাৰ মাহ হালধিৰ বোল মমৰ ক্ষীণ পোহৰতে মই স্পষ্টকৈ দেখিছোঁ। গাৰ 'দোলাই' খনৰ পৰা, চুলিৰ মাজৰ পৰা অহা বিয়াৰ মাহ-হালধি তেলৰ মল-মলীয়া গোন্ধৰ সোঁত এটাই মোৰ নাকত মোহনা পাতিছেহি। এখন পৰিপূৰ্ণ মুখ, দীঘলীয়া বেলুন যেন গোল গোল হাত, গাৰ উজ্জ্বল হালধীয়া ৰং, আৰু অসমীয়া পাটৰ সাজযোৰৰ ৰংটোৱে ছবিৰ দৰে তুলি ধৰিছে। এনেকুৱা গঠন আজিকালি বৰকৈ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।" ইমান স্বাভাৱিক ভাষা আৰু চিত্ৰকল্পৰ দৰে সজীৱ বৰ্ণনা সঁচাকৈয়ে খুব কম গল্পকাৰৰ হাততহে দেখা পোৱা যায়।

সম্পূৰ্ণ এগৰাকী পৰনিৰ্ভৰশীলা অসমীয়া মহিলা, যাৰ অসহায় অৱস্থাৰ কথা কল্পনা কৰিব পৰা নাযায়। অথচ সেই জনী নাৰীৰে ভয়াবহ ভৱিষ্যত এটাৰ কৰুণ সজীৱ বৰ্ণনা এটা সুন্দৰ ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে, বিবাহিতা নাৰীৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক "ৰঙা সেন্দুৰৰ ফোঁটটো"ৰ বৰ্ণনাৰে তাৰ ইঙ্গিতময় পৰিণতিৰ মাজেদি।

(১)"মই সেইবিলাকৰ একোকে মন কৰা নাছিলোঁ, মাত্ৰ প্ৰকাণ্ড সেন্দুৰ বাটি যেন হৈ পৰা বেলিটোলৈ চাই আছিলো.... চাওঁতে চাওঁতে সৰু সৰু টৌবিলাক সৰু সৰু আঙুলিৰে সেন্দুৰবিলাক টপাটপ সানি ক'ৰবাত- মৌ-মেল চাবলৈ লৰ ধৰিলে।"

(২) "কোনোবাই খণ্ডত যেন গোটেই সেন্দুৰখিনি থেকেচামাৰি সিহঁতৰ গাতে পেলাই দিলে; উকা কপালৰ তিৰোতা এগৰাকী যেনেই লাগিল। মনটো অকলশৰীয়া হৈ পৰিল।...."

(৩) "আৰু সেন্দুৰৰ ফোঁটটো! কি দগমগীয়া ৰঙা জুই সেইকুৱা!"- অস্তগামী বেলি, উকা কপালৰ তিৰোতা গৰাকীৰ চিত্ৰণ আৰু নুমাব ধৰা

জুইকুৰাবদৰেই 'দগমগীয়া ৰঙা' জুই একুৰা যেন সেন্দুৰৰ ফোটটোৰ বৰ্ণনাই নায়িকাৰ আহিব ধৰা বৈধব্যৰে যেন একোটা ইঙ্গিত দাঙি ধৰে । নায়িকা ইয়াত নিষ্প্ৰভ হৈও সপ্ৰভ, নক্ষত্ৰৰ দৰে নিজা জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান হৈ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে দৰ্শক, পাঠকৰ মনত লেখকৰ দৰেই দোলা দি গৈ শেষত কেনেকৈ নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসৰ বলি হৈ ৰ'ল । দৈব, নিয়তি, আৰু নাৰীহৃদয়ৰ প্ৰতি থকা সামাজিক অবিচাৰৰ চিত্ৰণেই যেন বৰাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ মূৰ্তিমান কৰি তুলিছে ।

ফুলকুমলীয়া এজনী নাৰীৰ অকাল বৈধব্যৰ এই আভাস যেন নৱমল্লিকা ফুলত গৰম পানী ঢলাৰ দৰেই উপদ্ৰৱ নাইবা তুলাত জুই লগোৱাৰ দৰেই দুঃসহ । ইয়াৰ পিছৰ খিনিত স্বামী প্ৰত্যাখিতা শকুন্তলাৰ প্ৰতি কালিদাসে গ্ৰহণ কৰা নীৰৱতাৰ দৰেই আমাৰ লেখকে নীৰৱতা প্ৰদৰ্শন কৰি গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য অম্লান কৰি ৰাখিলে, মাথো ভাবিবলৈ দিলে আমাক এবাৰ স্বামীৰ অবিহনে এজনী সাধাৰণ নাৰীৰ প্ৰয়োজন শহুৰ-শাহুৰ ঘৰত কিমানখিনি ? স্বামীৰ বৰ্ত্তমানত এজনী নাৰী যিমান সুন্দৰী, সুশীলা আৰু সুভগা হ'ব পাৰে, স্বামীৰ অবৰ্ত্তমানত তাইৰ সেই সকলোখিনি গুণেই এক মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে নোহোৱা হৈ যাব, হৈ পৰিব তেওঁ চিৰদিনৰ কাৰণে অকলশৰীয়া আৰু ভগ্নহৃদয়া ।

গল্পটোত নাৰীহৃদয়ৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ অভাৱ যেন লাগিলেও লেখকৰ মূল বক্তব্য এইখিনিহে, এইখিনিকেই অধিকতৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিবলৈকে লেখকে গল্পটোক আপাতৰমণীয় বৰ্ণনা ৰাজিৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল । গল্পটিৰ এনে ব্যঞ্জনাময় পৰিণতিয়েই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্যৰ মূল আকৰ্ষণ ।

এই সংকলনৰ আন এটা গল্প হৈছে, "এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক" -- কাঠনিবাৰী ঘাটৰ দৰে এই গল্পটিও প্ৰথম পুৰুষত লিখা, বিষয়-- পুৰণিস্মৃতিচাৰণ । এগ্ৰিকালচাৰেল ডেমনষ্ট্ৰেটৰৰ কামত নিযুক্তি পাই ওচৰৰ গাঁৱৰ মানুহবিলাকৰ লগত যোগাযোগ ৰাখিব লগা হয় এই গল্পৰ নায়কৰ । আলু, মাহ, কুঁহিয়াৰ, কবি আদিৰ শস্য নিবলৈও আহযাহ হয় বহুতো খেতিয়কৰ । এদিন হঠাতে তেওঁৰ নাম শুনি আহি ওলাল এসময়ৰ স্কুলীয়া জীৱনৰ প্ৰেমিকা লিলিৰ স্বামী, লিলিৰ প্ৰৰোচনাতে পৰিচয় হ'বলৈ আহিছে তেওঁৰ লগত । লগতে নিমন্ত্ৰণ জনালে দেওবাৰৈ তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ । এফালেদি আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক (অৱশ্যে দূৰসম্পৰ্ক) আৰু আনফালেদি লিলিক দেখা পাবলৈ হোৱা অন্তৰৰ টান এই দুয়োটাৰে প্ৰয়োজনত নিৰ্দিষ্ট দিনা নায়ক গ'ল লিলিৰ ঘৰলৈ । যিজনী লিলি এসময়ত "গাঁৱৰ এম. ভি স্কুললৈ সঁচাকৈয়ে ধুনীয়া ছোৱালী হৈ আহিছিল," সেই জনী লিলিয়ে আজি সম্পূৰ্ণ গৃহস্থালিৰে

ভৰা এখন ঘৰৰ দায়িত্ব বহন কৰিও তেন্তে পাহৰি যোৱা নাই এই গল্পৰ নায়কক ? --এই খিনিয়েই তেওঁৰ সন্তুষ্টি আৰু আত্মতৃপ্তিৰ কাৰণ। আৰু লিখকেও জানো পাহৰি গৈছে ? নাই, পাহৰা নাই,— "বালিৰ বুকুত কাছকণী ঢাক্ খাই থকাদি' তেওঁৰো হৃদয়ত ঢাক খাই আছে বিগত দিনৰ সোঁৱৰণীবোৰ। ভাওনাঘৰত দুচকুৰ অনুসন্ধানত লিলিকেই বিচাৰি পাই প্ৰেমত পৰি হাবাথুৰিখাই লিলিৰ মহায়েক লোকনাথ পণ্ডিতৰ ঘৰত অঙ্ক বুজিবলৈ উপস্থিত হোৱাৰ কৌশল লৈ লিলিক দেখাপোৱাৰ আগ্ৰহ ইত্যাদি এশএবুৰি স্মৃতিৰ চাৰণ কৰি গৈ লিলিৰ ঘৰত যেতিয়া উপস্থিত হ'ল, সেই মুহূৰ্ত্ততো লেখকে যেন অনুভৱ কৰিলে প্ৰথম প্ৰেমৰ অবিস্মৰণীয় মহিমা। নিভাঁজ নিষ্পাপ সেই কৈশোৰ প্ৰেমৰ মহিমা যে অসীম। লিলিৰ মাজতো তেওঁ যেন অনুভৱ কৰিলে বিনিময় নিবিচৰা প্ৰকৃত প্ৰেমৰ নিবেদন। যি প্ৰেম চিৰ পুৰণি হৈও চিৰ নতুন, কামনা-বাসনা ৰূপ-ৰস-গন্ধ বিহীন নিভাঁজ সেই প্ৰেম দাম্পত্য জীৱনৰ চাকনিৰে চাকিব নোৱাৰা, "পেৰাৰ পৰা উলিওৱা সামৰণ সাজযোৰৰ দৰে সি পুৰণি হৈয়ো নতুন, যাৰ গাত এতিয়াও সেই মাদকতাৰ গন্ধ ফুৰ্ ফৰীয়া গোন্ধ" আৰু গৃহস্থজীৱনৰ চৌহদটো পুৰাৰ জাপ তগৰ পাহৰ দৰেই শুভ্ৰ, শুচি, পবিত্ৰ হৈয়ে আছে, ক'তো এটা তামোলৰ বাকলিও নাই। সেয়া কাষতে শাহু, এয়া এইজন স্বামী, সৌজন শহুৰ, সকলো নিজ নিজ ঠাইতে থিয় হৈ আছে ; আৰু বোৱাৰী জীৱনৰ সকলোখিনি মহিমালৈ থিয় হৈ আছে, সৌৱা, সৌজনী লিলি, কোলাত কেচুঁৱা আৰু এয়া মই, মোৰ ঠাইত।" গল্পটিৰ মাজেদি লেখকে সহজাত অনুভূতিৰে নাৰীহৃদয়ৰ চিৰন্তন প্ৰেম, আদৰ্শ, আৰু ত্যাগ, মমত্ববোধ, দায়িত্ব আৰু কৰ্ত্তব্যবোধৰ চানেকি আৰু নিচেই সহজে আনক আপোন কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ অক্ষয় গৌৰৱ লিলিৰ স্নিগ্ধ সৰল হৃদয়ৰ পবিত্ৰতাৰ মাজেদি বিৰিঙি উঠাই দেখিবলৈ পাইছে। ইয়াৰ মাজেদি সহজ-সৰল হৃদয়ৰ নিষ্কলুষ নাৰীমূৰ্ত্তিৰ প্ৰতি থকা লেখকৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আন্তৰিকতাই পৰিস্ফুট হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি লিলিৰ হৃদয়ৰ প্ৰেম আৰু আদৰ্শ, কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সংঘৰ্ষও যেন ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাৰণ, প্ৰতিজনী অসমীয়া নাৰীয়েই পিতৃ-মাতৃৰ অনুগত, সমাজৰ প্ৰতি অৱনত আৰু নিজৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি সচেতন নোহোৱা কাৰণেই নিজৰ ইচ্ছা-অভিলাষক দূৰলৈ ঠেলি পঠিয়াই মাটিৰ পৃথিৱীখনকে স্বৰ্গ বুলি সাৱটি লয়। বিষয়বস্তু তৰল আৰু আৱেগিক হৈ পৰিলেও লেখকে এই গল্পটিৰ মাজেদি অসমীয়া নাৰীৰ সহজ-সৰল জীৱন ধাৰণৰ এক বাঙ্ময় প্ৰকাশ যেন অভিব্যঞ্জিত কৰিছে লিলিৰ চৰিত্ৰৰ এই নিৰ্বাক ৰূপৰ মাজেদি।

আন এটা গল্প, "ওচৰঘৰীয়া"'ত অভাৱতপৰি দুৰ্দশাগ্ৰস্ত হৈ পৰা এজনী

কেইবাটাও সন্তানৰ জননী, দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ করুণ, যন্ত্ৰণাময় জীৱনৰ চানেকি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে । এইজনী নাৰী লেখকৰ কল্পনা জগতৰ আলসুৱা নাৰীমূৰ্তি নহয়, কিন্তু বাস্তৱৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত হাজাৰ হাজাৰ দুৰ্বলা নাৰীৰ জীৱনৰ আৰ্হি । দৰিদ্ৰ, অকৰ্ম্মণ্য, নিচাগ্ৰস্ত স্বামীৰ লগত গৃহবাস কৰি লাভ কৰা তিক্ত অভিজ্ঞতা আৰু জীৱন-সংগ্ৰামৰ চানেকি অতি করুণ আৰু পুতৌজনক ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে এই গল্পটিৰ মাজেদি । পৰিৱেশে এজনী অসহায়া নাৰীক কেনেকৈ বাক্‌ৰুদ্ধ কৰিব পাৰে, সন্তানৰ স্নেহত নিঃস্ব অৱস্থাৰ দাসত্বত পৰি আনৰ অৱজ্ঞা আৰু স্বামীৰ তিৰস্কাৰ আৰু অবৰ্ণনীয় নিৰ্য্যাতনৰ বলি হৈও স্বামীৰ সামান্য ফুচুলনি আৰু দেহজ আকৰ্ষণৰ বলি হৈ তাৰ ওচৰত কৰা নিৰ্বিবাদ আত্ম-সমৰ্পণে আমাৰ সমাজৰ দুৰ্বলা, অসহায় নাৰীৰ শ্বাসৰুদ্ধ জীৱনৰ ছবি এটাকেই ফুটাই তুলিছে । অকৰ্ম্মণ্য স্বামীৰ সাংসাৰিক দায়িত্বৰ পৰা কৰা পলায়ণ আৰু স্বাৰ্থপৰতা, আনক বিপদত পেলাই সন্তানৰ মুখত এমুঠি আহাৰ যোগাবলৈ কৰা নিৰ্লজ্জ প্ৰচেষ্টা, স্বামীৰ লগত গৃহকন্দলত লিপ্ত হৈ ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ সুখ-শান্তি বিনষ্ট কৰা পৰিবেশৰ উৰ্দ্ধতো নিষ্ঠুৰ স্বামীৰ ওচৰত কৰা সহজ আত্মসমৰ্পণৰ দৃশ্যই-অসমীয়া সমাজৰ বসুমতীৰূপী নাৰীৰ ধৈৰ্যশক্তিৰ চানেকি আৰু সন্তানৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম বৎসলতাৰ নিদৰ্শন এটিও ফুটাই তুলিছে । এই গল্পটোৰ মাজেদি । বেছিভাগ সম্বলহীন গাৱঁলীয়া দৰিদ্ৰ মহিলাৰ জীৱনৰ দুঃখাবহ চিত্ৰ এটাই যেন প্ৰবাহিত হৈ উঠিছে অন্তঃসলিলাৰ দৰে এই গল্পটিৰ কাহিনী ভাগত ।

"আঙুলি'ৰ মাজেদি পৰৰ ঘৰৰ পৰা আহি নতুন এখন ঘৰ গচকা এজনী ন-বোৱাৰীৰ সংসাৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ লোৱা অগ্নি পৰীক্ষাৰ নিদৰ্শন এটিয়েই ফুটি উঠিছে যেন । কইনা চাবলৈ অহা তিৰোতাৰ শেনচকুৰ আগত যোগেশ্বৰীৰ ভৰিৰ দীঘল কেঞা আঙুলিটো বাদ পৰি নগ'ল । যিহৰ ভয়ত যোগেশ্বৰীয়ে বৰ সন্তৰ্পণে কাল কটাইছিল, অন্ততঃ কইনা চাবলৈ অহা মানুহবিলাকৰ পৰ্ব শেষ হোৱাৰ সময়লৈকে, হঠাতে সেই দীঘল আঙুলিটো যেতিয়া এজনীৰ চকুত ধৰা পৰি গ'ল -- যোগেশ্বৰীৰ বৰ ভয় লাগিল, ইতিপূৰ্বে এই ঘটনাটোৰ কাৰণেই যোগেশ্বৰীৰ কেইবাখনো বিয়া ভাগিছিল । খৰমযুৰীয়া ভৰি বোলে তিৰোতাৰ কুলক্ষণৰ চিন । কথাটো গৈ ইজনী সিজনীৰ মুখে সোমেশ্বৰৰ কাণত পৰিলত বিধিৰ বিধান বুলি বিবাদেৰে মন-ভৰাই পেলালে সোমেশ্বৰে । এনেতে আহিল গাৱঁৰ সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰী মৌজাদাৰণী আই । তেওঁৰ কাণতো কথাটো সোমাল যদিও তেওঁ কথাটোত কোনো গুৰুত্বই নিদিলে । সোমেশ্বৰৰ মন পাতলি আহিল। কিন্তু যাৱৰ পৰত সোমেশ্বৰে নিজমুখেৰে কথাটোৰ এটা সমিধান ল'বলৈ প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা কৰিলত

সোমেশ্বৰক আচৰিত কৰি ক'লে যে সি বৰ লক্ষণীয়া ছোৱালীয়েই পাইছে, '. . .বেচ 'লক্ষ্মী' ছোৱালী পাইছ । সেইটো কোনো কথা নহয় ।" —কথাৰ লগতে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে মৌজাদাৰণীৰ ভৰি গৰু খোজৰ পানী এডোঙাত পৰিল । অলপ পিছতে সোমেশ্বৰৰ চকু পৰিল মৌজাদাৰণীৰ ভৰিৰ দীঘল কেঞাআঙুলি টোলে - বিস্ময়ত হতবাক হৈ পৰিল সি । গল্পটোৰ মাজেদি গাঁৱলীয়া সমাজৰ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ বেঙনি এটা দাঙি ধৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে । তদুপৰি, ইয়াৰ মাজেদি আন এটা প্ৰছন্ন ব্যঙ্গও নিহিত হৈ আছে যে মানুহে পৰনিন্দা পৰচৰ্চা কৰিয়েই ভাল পায়, মৌজাদাৰণী ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱাৰ কাৰণ এইটোৱেই যে তেওঁৰ ক্ষেত্ৰতো এসময়ত হয়তো এনে গুজৱ উঠিছিল ।

এই সংকলনটোৰ নাৰী চৰিত্ৰবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জটিল মানসিকতাৰ চৰিত্ৰ হৈছে "নিঃসন্দেহ" গল্পৰ নায়িকা স্বাতী । স্বাতী এটা নক্ষত্ৰৰ দৰেই নিজা ব্যক্তিত্বৰ পোহৰেৰে বিকশিত হৈ উঠা নাৰী চৰিত্ৰ । পৰিৱেশৰ দাসত্বত পৰি মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলাবৰ উপক্ৰম হোৱা এই নায়িকাগৰাকীয়ে পাঠকৰ সহানুভূতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে । নাৰীৰ হৃদয়ত প্ৰথম প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ সদায়েই অবুজ আৰু ৰহস্যময় হৈ উঠে, পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰতো । কিন্তু প্ৰেম সদায়েই অনুকূলে নহয়, স্বাতীৰো নহ'ল । স্বাতীয়ে বিচৰাজনক নাপাই নিবিচৰাজনক গ্ৰহণ কৰিলে । তাই সুখী হ'বলৈকে যত্নপৰ হৈছিল, কিন্তু দৈব্যই তাইক সেই সুখৰ পৰা বঞ্চিত কৰিলে, দাম্পত্য জীৱনৰ মধুৰ সাক্ষী তাইৰ প্ৰথম সন্তানৰ মৃত্যু হোৱাৰ পিছত তাইৰ আচৰণ অস্বাভাৱিক হ'ল । স্বামী বসন্তই তাইৰ পূৰ্বৰ অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে স্বাতীৰ পুৰণি বন্ধু বিজনক স্বাতীৰ ইচ্ছাৰ অনুকূলে মাতি পঠিয়ালে বাগানৰ ঘৰলৈ। বিজন আহিল । তেওঁ অবিবাহিত হৈ ৰোৱাৰ কৈফিয়ৎ দিবলৈ গৈ স্বাতীক ক'লে, "যিবিলাক আগবাঢ়ি আহিল তাত কোনোদিনেই 'চাৰ্ম' নাপালো, যিবিলাক সদায়ে আঁতৰ হৈ গ'ল তাৰ কাৰণেই মনে হাবাথুৰি খাই ফুৰিলে ।" - অকলশৰীয়া মুহূৰ্তত বিজনক স্বাতীয়ে এই কথাৰ খেও ধৰি ক'লে, "যি আপোনাক বিচাৰি গ'ল তাৰ প্ৰতি কোনো আকৰ্ষণ নাই, নহয় ? আৰু যি আঁতৰি গ'ল তাৰ কাৰণেই হাবাথুৰি খাই ফুৰিছে," স্বাতীৰ আক্ষেপ হ'ল বিজনে তাইক ভাল পোৱা নাছিল, ভাল পাই ছিল যাক, ৰীতা, বিনীতাইত বিজনতকৈ বহু ওপৰত আছিল । কিন্তু বিজনে স্বাতীক ভাল নোপোৱাৰ কাৰণ হ'ল স্বাতীৰ প্ৰগলভতা আৰু স্পষ্টবাদিতা । তদুপৰি সামাজিক বাধাও আছিল আন এটা অন্তৰায় । কিন্তু জাত-পাত আদি সামাজিক অন্তৰায়বোৰক কোনোপধ্যেই মানি ল'ব পৰা নাছিল স্বাতীয়ে । তাই আছিল পুৰুষৰ দৰেই মুক্ত

আৰু সংবেদনশীল। গোটেই গল্পটোত স্বাতীৰ ক্ষোভ, অভিমান, অভিযোগ আৰু ব্যৰ্থতাৰ এখন শীতল যুদ্ধ চলিছে বিজনৰ লগত; স্বাতীয়ে পাহৰিব পৰা নাই তাইৰ সেই অতীতক, বিবাহিতা জীৱনটো তাই ব্যৰ্থ হৈছে বসন্তকলৈ, মানসিক দুঃখ যন্ত্ৰণাৰে ভাৰাক্ৰান্ত মৃতবৎসা স্বাতীৰ মনোবেদনা আঁতৰ কৰিবলৈ অসমৰ্থ বসন্তই আজৰি সময় উপভোগ কৰিছে আনৰ বন্ধু পত্নীকলৈ সেয়েহে, তাই বিজনৰ আগত অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে এই সাংসাৰিক সত্যক। তাইৰ মতে বাগানত দেহৰ ভোগ সকলোখিনিয়েই পোৱা যায়, পোৱা নাই মাথোঁ মনৰ আহাৰ। স্বাতীৰ দৰে দুঃসাহসী স্পষ্টবাদী ছোৱালীৰ অভাব আমাৰ সমাজত নাই যদিও সমাজে সিইঁতক বেলেগ চকুৰে চায়, বসন্তইও স্বাতীৰ আচৰণ 'অদ্ভুত' বুলি লিখি জনাইছিল বিজনক, বিজনেও তাইক গ্ৰহণ কৰা নাছিল সৰ্বসাধাৰণ ছোৱালীৰ ব্যতিক্ৰম, 'অসাধাৰণ' ব্যক্তিত্বৰ ছোৱালী বুলিয়েই। প্ৰকৃততে স্বাতী এজনী মুকলি মনৰ প্ৰগতিশীলা নাৰী। সকলো প্ৰকাৰৰ সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত হৈ সত্যক, আৱেগক স্বীকৃতি দিবলৈ বিচৰা কাৰণেই স্বাতীৰ জীৱনলৈ নামি আহিল এই অসন্তুষ্টিৰ বা-মাৰলী। তদুপৰি, প্ৰথম সন্তানৰ মৃত্যুৰ বেদনাই ম্ৰিয়মান কৰি পেলোৱা স্বাতীৰ কাৰণে স্বামীৰ অকুণ্ঠ স্নেহৰ প্ৰয়োজন আছিল অসীম, স্বাতী হ'ল তাৰ পৰা বঞ্চিত, সেয়েহে, স্বাতীৰ বেদনা আৰু জাগ্ৰত হৈ উঠিল অৰণ্যৰ মৃগ শিশুটিৰ সেই মৃতাৱস্থা দেখাৰ পিছত, ঠিক যেন ঘূৰি আহিল তাইৰ সেই বিবাহিত জীৱনৰ প্ৰতীক একমাত্ৰ সন্তানৰ মৃত্যুৱে কঢ়িয়াই অনা সেই দুৰ্বিসহ যন্ত্ৰণাৰ ৰূপত; "গছবিলাকৰ ডালপাতেদি চাইৰেণৰদৰে বিকট, কৰুণ, মৰ্ম্মভেদী, দীঘলীয়া চিঞৰ একোটা উঠি দূৰত মাৰ গৈছেগৈ। যেন আউলী বাউলী তিৰোতা এজনীয়ে দীঘল, কৰুণ, হিয়াভগা ৰাউচি টানি, হাবিয়ে-বননিয়ে, পথাৰে-বাকৰিয়ে, নৈৰ পাৰে পাৰে ঢাপলি ধৰিছে- মৰা সন্তানৰ মৰিশালিখনিলৈ।" অৰণ্যত এৰিথৈ অহা মৃত হৰিণা পোৱালিটোৰ লগত থকা ক্ষন্তেকীয়া সম্পৰ্কৰ মোহে স্বাতীৰ মৰহি যোৱা অতীত আৰু হেৰাই যোৱা মৃত সন্তানটিৰ অভিব্যঞ্জনা আনি দিয়ে। বিজনৰ ওপৰত থকা বসন্তৰ ভুল ধাৰণা আঁতৰি যোৱাৰ পাচত, স্বাতীৰ বেদনা হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ লোৱাৰ পাচত, স্বাতী আৰু বসন্তৰ মাজত থকা দাম্পত্য বন্ধন অধিক সুদৃঢ় হৈ পৰাৰ সম্ভাৱনাৰে শেষ হৈছে এই "নিঃসন্দেহ" গল্পটো। লেখকে এই গল্পটিৰ নায়িকাক আনদহজনী নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰমৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ গৈ প্ৰথমবাৰৰ বাবে নাৰীমনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু যুক্তিবাদী দৃষ্টিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। আধুনিক নাৰীৰ হৃদয়ৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতবোৰ স্বাতীৰ মাজেদি যেন বিকশিত হৈ উঠিছে। সংস্কাৰগত জীৱন আৰু সীমাবদ্ধ পৰিৱেশে

আজিৰ প্ৰগতিশীল নাৰীৰ হৃদয়ক বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰে । আনহাতে, প্ৰকৃত অৰ্থত আত্মমুক্তিৰ পথ ৰচনা কৰিবলৈ সাহসেৰে আগুৱাই গ'লে সমাজখনে গ্ৰহণ নকৰে । সেয়ে প্ৰতি পদেপদে উজুটিখাই আঁতৰি অহা স্বাতীৰ অন্তৰৰ গভীৰ দুখো এই খিনিতেই, - "আটাইতকৈ বেছি জীয়াতু কাৰ ভাগ্যত ঘটিছে জানেনে বিজনদা ? আমাৰ ভাগ্যত । সীমাৰ পৰা এচুলিও ইফাল সিফাল আমাৰ কোনেও সহ্য নকৰে কোনেও-কোনেও-আনকি তথাকথিত প্ৰগতিবাদী বুলি গৰ্ব কৰা সকলেও ।" - জাত-পাত, সামাজিক সংস্কাৰৰ বলি হৈ স্বাতীৰ দৰে মুক্তিকামী নাৰীৰ হৃদয়ে যেন পিঞ্জৰাবদ্ধ পখীৰ দৰেই ক্ৰন্দন কৰিছে অহৰহ ।

"তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী"ৰ মাজেদি গল্পকাৰ মহিম বৰাই নাৰীহৃদয়ৰ আন এটা দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিছে । নাৰী যে বোৱতী নদীৰ দৰে চঞ্চল আৰু গতিশীল তাৰেই এটি আভাস দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে জয়াৰ মাজেদি । যাক উদ্দেশ্য কৰি যৌৱনৰ প্ৰথম পাপৰি মেল খাই ছিল সেই জন নায়কৰ দীৰ্ঘদিনীয়া কাৰাবাসক সূত্ৰ কৰি লৈ ধনবান ডেকা কনট্ৰেক্টৰ তপন চৌধুৰীৰ লগত বৈবাহিক চুক্তিত অগ্ৰসৰ হোৱা জয়াৰ অন্তৰৰ এচুকত এদিন স্থান লাভ কৰা নিত্যৰ উপস্থিতিয়ে আনন্দৰ শিহৰণ জগাই তুলিলে যদিও সেই মুহূৰ্ত্তত বাস্তৱৰ ভোগী-বিলাসী পৃথিৱীখনৰ আহ্বান উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি পাহৰি গ'ল নিত্যক । জয়াৰ স্মৃতি বুকুত বান্ধি যি নিত্যই সুদীৰ্ঘ কাৰাবাসৰ অন্তত দৰ্শনৰ আশাত আহিছিল, সেই জনী জয়াৰ লগত তাৰ এসময়ৰ সহপাঠী, একেখন ৰেলৰে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী, চাহাবী পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিহিত তপন চৌধুৰীৰহে মিলনৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দেখি সি প্ৰথমবাৰলৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে যে আজিৰ পৃথিৱীত তাৰ আসন সঁচাকৈয়ে তৃতীয় শ্ৰেণীত । গল্পটিৰ নায়িকা জয়াৰ চৰিত্ৰত সুবিধাবাদী, ছলনাময়ী, প্ৰগতিশীলা নাৰীৰ আভাস দাঙি ধৰা হৈছে ।

মহিম বৰাৰ আন এখনি উৎকৃষ্ট গল্পৰ সংকলন হৈছে "বহুমুখী ত্ৰিভূজ" । এই নামৰ গল্পটোৰ নায়িকা হৈছে এগৰাকী গাভৰু বিধবা মাষ্টৰণী । ছোৱালী হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ প্ৰাৰ্থী মোহোৱাত বি. এ. পাছ বিধবা মহিলা এগৰাকীকে প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰীৰ পদত নিযুক্তি দিয়া হ'ল । কিন্তু মাকক লৈ উপস্থিত হোৱা সেই বিধবা গৰাকীৰ মুকলি ব্যৱহাৰ, সাহস আৰু সকলোৰে লগত কৰা মাৰ্জিত ব্যৱহাৰৰ নিদৰ্শন দেখি স্কুলৰ প্ৰেচিডেণ্ট শইকীয়া আৰু চেক্ৰেটাৰী ৰবি হাজৰিকাৰ মূৰৰ কামোৰণি উঠিল । এম. ই. শাখাৰ হেডমাষ্টৰ জীৱন মাষ্টৰ বিবাহিত হ'লেও পত্নী লগত নেথাকে । তেওঁলোক দুজনৰ মাজত হোৱা হুলিগলিৰ সাম্ভাব্য দৃশ্যৰ কল্পনা

কৰি, কথাই কথাই স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ আদৰ্শ আৰু মহত্বৰ ফুলজাৰি মাৰি মৰা ঘৰ-পৰ, সভা-সমিতিত বিৰক্তি দিয়াৰ বৰ্ণনা বৰ হাস্যাস্পদ হৈ উঠিছে গল্পটোত। আনহাতে ধনভঁৰালী শৰ্ম্মাৰ চিন্তা হ'ল আন এটা কথাত, নিজৰ ছোৱালী হোষ্টেলত ৰাখি ধন ভাঙি পঢ়ুওৱাৰ পাছত ঘটিবাম বাটিবাম সকলোৱে ছোৱালী যদি ঘৰতে শিক্ষা পাই শিক্ষিতা হৈ উঠে তেতিয়াহ'লে তেওঁৰ ছোৱালীৰ গৌৰৱ ক'ত ? তথাপিতো তেওঁক ছোৱালী হাইস্কুল লাগে, পাৰিলে এখন কলেজো হওক, মাথোন চৰকাৰৰপৰা অৰ্থসাহায্য লাভ কৰি বিল্ডিং আদি সাজি ধন অলপ আত্মসাৎ কৰিব পাৰিলেই হ'ল। এনেদৰে, তিনিওজন ব্যক্তিৰে ভিন্নমুখী চিন্তাৰ যোগে প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছে পুৰুষৰ হৃদয়ত নাৰীৰ প্ৰতি স্তুপীকৃত হৈ থকা সংস্কাৰ, সংকীৰ্ণতা আৰু পুৰুষৰ হৃদয়ত সুপ্ত হৈ থকা স্বাৰ্থপৰতা আৰু আন্তৰিক কলুষতাৰ চিৰন্তন প্ৰকাশ। গল্পটিৰ মাজেদি মহিম বৰাই আমাক আঙুলিয়াই দিবলৈ পাহৰা নাই যে সমাজত শিক্ষিতা মহিলাৰ আদৰ আৰু সন্মান কিমান। শিক্ষিতা হ'লেও, ব্যক্তিত্বপৰায়ণ হ'লেও নাৰীয়ে পুৰুষৰ দৃষ্টিত কেৱলমাত্ৰ উপভোগৰহে সামগ্ৰী, আৰু নাৰী চিৰদিনেই আনৰ অনুশাসনৰ পাত্ৰী তাকেই যেন পৰিস্ফুট কৰিছে গল্পটিৰ মাজেদি।

"আখেজ" নামৰ আন এটা গল্পত মালতী আৰু মালতীৰ মাকৰ চৰিত্ৰ দুটা উল্লেখযোগ্য। অভাৱ অনাটনত জৰ্জ্জৰিত হৈ পৰা মালতীৰ মাকে নিজৰ জোৰা-তাপলি পৰা সংসাৰখনৰ ফুটা বাটিৰ নোবাৰি বিতত হৈ পৰিছে। টকাৰ অভাৱত মাটি নিলামত যোৱা মালতীৰ দেউতাকে পৰৰ ঘৰত হালকোৰ বাই দুবেলা দুমুঠিৰ যোগাৰ ধৰিব পৰা নাই। মালতীৰ মাকৰ নাকৰ, কাণৰ সকলো গ'ল - আছে মাথোন এখন খনিয়াকাপোৰ - তাকে দি অলপ ধান- চাউলৰ যোগাৰ কৰি ভাত খাবৰ বেলা গিৰিয়েকক কথা শুনালত কুৰুক্ষেত্ৰ হৈছে। মালতীয়ে নিৰুপায়ত পৰি পিতাকৰ ভৰিত ধৰিছে তাইও পৰৰ ঘৰত ধান বানি দি মাক বাপেকক সহায় কৰে। কাপোৰ বৈও মাক-পিতাকৰ সাংসাৰিক কাৰ্যত সহায় কৰে। তথাপিও সিহঁতৰ দুখ নুগুচে। মৌজাদাৰে মনেশ্বৰক খাজনা দিয়া নাই বুলি ঠগাই নিলামত দিয়া মাটিৰ গৰাকী হ'ল ৰূপেশ্বৰ মহাজন। ইহঁতেই আমাৰ সমাজৰ ঘৃণমলা স্বৰূপ। লেখকৰ কাৰণে এই সকলৰ ধ্বংস একান্ত কাম্য। সেয়েহে, বসুমতী সদৃশ পত্নীৰ মূৰ কাটিবলৈ দা দাঙি বৈ থকা অৱস্থাতেই প্ৰকৃতিয়েও বিদ্ৰোহ কৰি উঠিল, সৃষ্টি হ'ল ৰৰভূঁইকপৰ। সেই প্ৰলয়ঙ্কৰী ভূমিকম্পৰ জোকাৰত খানবান হৈ গ'ল ৰূপেশ্বৰ মহাজনহঁতৰ দৰে শোষণবাদীৰ বৰ বৰ দালানবোৰ। বসুমতীয়েও ফাট দিলে, সেই ফাটত পৰি কক্‌বকাই থকা ৰূপেশ্বৰৰ ডিঙিলৈহে মনেশ্বৰৰ দাখনে গতি কৰিলে,

মৃত্যু হ'ল ৰূপেশ্বৰৰ । মালতীৰ মাকৰ কটনা কাটি খুওৱা ভাত আৰু মালতীৰ কঠোৰ শ্ৰম আৰু ঘৰখনৰ প্ৰতি থকা ত্যাগৰ নিদৰ্শনেই যেন গল্পটোৰ পৰিণতি এনে সুখাবহ কৰি তুলিছে । মালতী আৰু মালতীৰ মাকৰ চৰিত্ৰ আমাৰ সমাজৰ হাজাৰ হাজাৰ দৰিদ্ৰ অসহায়, পৰিয়ালৰ জীয়া বাস্তৱ চৰিত্ৰ । এই দুটা চৰিত্ৰৰ মাজেদি পৰিস্ফুটিত হৈ উঠিছে নাৰী চৰিত্ৰৰ সহজাত প্ৰেম, কৰুণা আৰু আনৰ বাবে যথাসৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিব পৰাৰ নিদৰ্শন ।

আন এটা অতি বাস্তৱধৰ্মী নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে "অনেক ভোমোৰাৰ গুণ্ গুণনি" গল্পৰ নায়িকা "মিমি"ৰ । তাই এজনী সাধাৰণ ধুবুনী ছোৱালী । কিন্তু ৰূপেৰে তাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা হেতুকে তাইৰ ফুলি উঠা যৌবনটোৰ প্ৰতি সকলোৰে দৃষ্টি । সাধাৰণ ধুবুনী ছোৱালী হ'লেও তাইৰ অন্তৰতো আছে সহজাত প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন । সকলোৰে তাইক ভাল পায়, মৰম কৰে, জোকায় আৰু ঠাট্টা কৰে । তাইও সপোন দেখে সুন্দৰহঁতৰ দৰে ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহৰ । বিভিন্ন জনে তাইক উপলক্ষ্য কৰি বিভিন্ন মন্তব্য আগবঢ়ায় । হোষ্টেলৰ নৃপেন বাবুৱে তাইৰ নাম দিলে "ৰামী," চণ্ডীদাসৰ ৰামী ধুবুনী । মিমিহঁতৰ ঘৰৰ ওচৰতে মেছ এটাত থকা টেক্সৰ হাকিম সুন্দৰ বাবুৰ প্ৰতি মিমিৰ যে কি আকৰ্ষণ । নৃপেনে এদিন এই ৰঙাবাবুৰ লগতে তাইৰ বিয়া হ'ব বুলিও জোকাই ছিল, শুনি যে তাইৰ কিমান ভাল লাগিছিল। মিমিৰ দেউতাক হাৰিয়া বুঢ়াই কিন্তু একে জাতি ভাই চন্দনকহে মিমিক দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল । কাৰণ, চন্দনে এই কামবোৰ ভালকৈ জানে আৰু চন্দনৰ লগত তাইৰ বিয়া হ'লে দেউতাকৰ এই ব্যৱসায়টোও টিকি থাকিব । কিন্তু মিমিৰ মনত চন্দনলৈ ঠাই অলপো নাই, তাইৰ হৃদয়ত স্থান লাভ কৰিছে সুন্দৰ বাবুয়ে । তাৰ বাহিৰেও মিমিৰ ঘৰলৈ আৰু বহুত মানুহ আহে, থানেশ্বৰ আৰু ৰহমান নামৰ দুটা পুলিচো আহে ভাৱ ভেটিলৈ- উদ্দেশ্য মিমিক হাত কৰি লোৱাৰ । মিমিয়ে কিন্তু সিহঁত দুটাৰ নামেই শুনিব নোৱাৰে । কি যে দৃষ্টি সিহঁতৰ ! তাইক যেন গিলিহে পেলাব । সুবিধা পালেই মিমিৰ পিঠিত থপৰিয়ায়, গাত হাত দিয়ে - মিমিৰ সিহঁতক অসহ্য লাগে । অৱশেষত এদিন প্ৰস্তাৱ আহিল পুলিচ চাহাবৰ বঙলালৈ মিমিক লৈ যাব লাগিব । মিমিৰ পিতাকৰ বৰ ভয় লাগিল, মিমিৰো যেন হঠাতে ভয় লাগি গ'ল । এই জীৱন যে বৰ অসহ্য, ঘৃণনীয় । মিমিয়ে নিশ্চয় তাৰ প্ৰতিকাৰ কৰিব । ৰঙা বাবুক কৈ ডি. চি. চাহাবলৈ এখন দৰ্খাস্ত দিব, তাই ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিব । পৃথিৱীত আইন-কানুন বোলা এটা বস্তু এতিয়াও আছে, কিন্তু হাৰিয়াই ভয় কৰে, এনেয়েই পুলিচক যম দেখাপায়, তাতে আকৌ

পুলিচ চাহাবৰ বঙলালৈ নিমন্ত্ৰণ, তাতকৈ সি নিজে মৰিব, মিমিকো সি খুন কৰিব তথাপি তাইৰ ইজ্জত বচাব। সি মিমিক বুজালে, এই খিনি সময়ত একমাত্ৰ চন্দনেহে সিহঁতক ৰক্ষা কৰিব পাৰিব। চন্দনক তাই বিয়া কৰালে মানুহে তাইক একো কৰিব নোৱাৰিব। তাইও বাপেকক ভাবি চাব বুলি কথা দিলে। পিছদিনাখন সুন্দৰ আহিল। পাটৰ পাঞ্জাবী এটা ইস্ত্ৰী কৰিবলৈ দিয়াত তাইৰ সন্দেহ হ'ল বঙা বাবুৰ বিয়াই হ'ব নিশ্চয়। তাই সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সুন্দৰেও মূৰ দুপিয়ালে, ইচ্ছা নাথাকিলেও তাক ঘৰৰ পৰা বিয়া পাতি দিব। সুন্দৰ বাবুৰ লগত একেলগে এজনী ধুনীয়া ছোৱালীক গল্প কৰি যোৱা দেখি তাই থিৰাং কৰিলে সেইজনীৰ লগতে সুন্দৰৰ বিয়া হ'ব। সিদিনাহে তাই উপলব্ধি কৰিলে, "এই বাহিৰৰ জগতখনৰ মাজত, তাই কিমান সামান্য, ক্ষুদ্ৰ, নীচ। কেইটামান মাত্ৰ টকাৰেই তাইক কিনিব পাৰে বুলিয়ে বাহিৰৰ সকলোৱে ভাবে," আনকি সুন্দৰ বাবুৱেও তাইক তেনেদৰেই ভাবিছিল। তাইৰ তেতিয়াহে সম্বিৎ ঘূৰি আহিল, উভতি আহিল তাই মাটিৰ পৃথিৱীখনলৈ, কিযে মোহনীয় এইখন পৃথিৱী, এই পৃথিৱীত নৃপেনবাবুহঁতৰ দলৰ কোনো স্থান নাই, সেয়েহে তাই ভাবিলে, "সিহঁতৰ মাজত কোনো এটাই চন্দন হ'ব নোৱাৰে। এই এজাক ল'ৰায়ে ইমানদিন তাইৰ মনত ইমানবোৰ খেলিমেলি লগাই দিলে। সিহঁতেই তাইক পাহৰাই থৈছিল তাইৰ প্ৰকৃত জীৱনটোক, তাই এজনী সামান্য ধুবুনী ছোৱালী।" - এইদৰেই তাইৰ জীৱনলৈ অহা জ্বলন্ত সমস্যা নিৰ্বাপিত হ'ল, তাই তাইৰ জীৱনৰ সঙ্গী কৰি ল'বলৈ চন্দনক সঁহাৰি দিলে। গোটেই গল্পটোতে লেখকৰ নাৰী হৃদয়ৰ প্ৰতি থকা সমবেদনাবোধ প্ৰকাশি উঠিছে। এজনী সাধাৰণ ছোৱালীৰ ইচ্ছা আৰু অভিলাষক এনে সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক ৰূপ দিয়াৰ মূলতে লেখকৰ গভীৰ মানৱতাবোধ, নাৰী হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্যৰ সন্ধানো আমি 'মিমি'ৰ মাজেদি বিচাৰি পাওঁ।

লেখকৰ অন্য এখন গল্প গ্ৰন্থ হ'ল "ৰাতি ফুলা ফুল"। ইয়াৰ প্ৰথম গল্পটো "এই নদীৰ সোঁতে" - উপন্যাসিকাসদৃশ হ'লেও লেখকৰ ভাষাত, "প্ৰকৃতি বিচাৰত দীঘল গল্পৰ লক্ষণহে অধিক হোৱাৰ বাবে এই সংকলনত ঠাই দিয়া হৈছে।" গল্পটোত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ নাই বুলিব নোৱাৰি। এজন আদৰ্শবাদী ডেকা ইঞ্জিনিয়াৰৰ নিঃস্ব অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত দুৰ্নীতি আৰু অসমতাৰ দ্বন্দ্ব চলিছে যদিও এটা সময়ত তেওঁ সমাজ যি পথেদি গৈছে সেই পথেদি আগুৱাই যোৱাৰ সিদ্ধান্তই লৈছে। এজন ইঞ্জিনিয়াৰৰ প্ৰতি সমাজৰ দৃষ্টি কেনেধৰণৰ তাক ভাবিলে আচৰিত নহৈ নোৱাৰি। বেছিভাগ ইঞ্জিনিয়াৰে অসৎ পথেদিয়েই টকা উপাৰ্জন কৰে, যাৰ

বিষয়ে সাধাৰণ মুনিহ-তিৰোতাইও জানে, কিন্তু প্ৰবোধে যে এই পথবোৰ ঘৃণাৰ চকুৰে চায়। চাৰিওফালৰ মানুহ, পিতৃ, মাতৃ, নবৌয়েক আৰু গাঁও সম্বন্ধীয়া সকলো মানুহৰ ধাৰণাই তেনে । সেয়েহে, নবৌয়েকে কয়, " সৌবিলাক তোমাৰ লগৰে চৰকাৰী চাকৰি কৰা ল'ৰাই দুই-তিনি বছৰতে ঘৰ-দুৱাৰ বোলে তমস্কাৰ কৰি পেলালে । আমাৰনো কি কৰিছা, ধাৰহে পেনাপেন কৰিছা । তাকো জানো মানুহে বিচোৰাস কৰে। সিদিনা মোলানীৰ মাকেও মোক ফুচফুচাই সুধিছিল, "দেওৰেৰে চাগে প্ৰতিবাৰে ঘৰলৈ আহোতে এথৈলা এথৈলা ধন আনে ।" .. . " তাতে , ভেটি নোখোৱা নাই, এনেকৈ লোকে উপযাচি দিবলৈ আহিলে ভৰিৰে ঠেলিব নাপায় । লক্ষ্মীয়ে শাও দিব ।"

এই গল্পটোত প্ৰবোধৰ নবৌয়েকৰ চৰিত্ৰটো বৰ জীৱন্ত আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে । গাৱঁৰ ভিতৰতে 'লেদেনাউকটি' কাম কৰি থাকিলেও দেশৰ দহোটা কথাৰ উমান পোৱা, শাহুৱে গৰকা বোৱাৰী । ঘৰখনৰ উন্নতি আৰু কল্যাণৰ কাৰণে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে । দেওৰেক প্ৰবোধৰ উন্নতিত অকৃত্ৰিম আনন্দ লাভ কৰে তেওঁৰ আশা প্ৰবোধে সুখত থাকি আৰামত উঠা ছোৱালী বিয়া কৰাই ঘৰখনক আৰু এখোপ ওপৰলৈ উঠাবলৈ অন্তৰৰ অকৃত্ৰিম চেষ্টা কৰক । সেয়েহে ধনীৰ ঘৰৰ শিক্ষিতা সুন্দৰী ছোৱালী বিয়া কৰাই চহৰত ঘৰ-দুৱাৰ বান্ধি সুখী জীৱন-যাপন কৰিবলৈ প্ৰৰোচনা কৰিছে প্ৰবোধক । গাঁৱলীয়া সমাজত এনে কল্যাণকামী মহিলাৰ অভাৱ নাই । কেৱল সেয়াই নহয় লেখকে যেন এই চৰিত্ৰটিত প্ৰাণঢালি আৱেগ, আন্তৰিকতাভৰা অনুভূতি ঢালি দিছে । কথা-বতৰাৰ কি চোক্, কি ৰসাল তেওঁৰ ভাষা, অকাট্য যুক্তি আৰু অসীম কৰ্তব্যনিষ্ঠা তথা দূৰদৰ্শিতাই এই চৰিত্ৰটিক মহীয়ান কৰি তুলিছে । মানুহক প্ৰভাৱিত কৰা এনে ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱ আৰু ভাবী-শহুৰৰ আন্তৰিকতা ঢালি কথা কোৱাৰ কৌশলেই প্ৰবোধৰ "বিয়া নকৰাওঁ" বুলি ভৰা জেদী মনটোক কোমল কৰি পেলালে। সৰ্বশেষত এই গল্পটোৰ পৰিণতিত নবৌয়েকৰ, দেউতাকৰ আৰু ভাবী শহুৰৰ স্বপ্নই যেন বাস্তৱত ৰূপ লাভ কৰিলে । আদৰ্শৰ লগত বাস্তৱৰ, যুক্তিৰ লগত আৱেগৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতেই এই গল্পটোক এখন নদীৰ সোঁতৰ দৰেই গতিশীল কৰি তুলিছে ।

" পইতাচোৰা" গল্পটোত বল্লভৰ মাকৰ চৰিত্ৰটো অধিক জীৱন্ত হৈ পৰিছে । গাঁঠিৰ ধন ভাঙি ল'ৰাক ইঞ্জিনিয়াৰিং পঢ়াই সৰ্বস্বান্ত হোৱা মাক-বাপেকৰ কাৰণে এজন ডেকা ইঞ্জিনিয়াৰিং পাছ ল'ৰাৰ মূল্য অপৰিসীম। চাকৰিবিহীন তাৰ

প্ৰতিটো কথাই আজি বাস্তৱৰ ভিত্তিত মূল্যহীন হৈ পৰিছে । নিজৰ মাকেও ল'ৰাক একো কাম নোপোৱাতকৈ ধনীৰ ঘৰৰ ছোৱালী বিয়া কৰাই হ'লেও ঘৰখনক দায়িত্বমুক্ত কৰিবলৈ উপদেশ দিছে । বল্লভৰ মতে ঘৰ-জোঁৱাই হৈ জীৱন কটোৱাটো বৰ দুঃসহ। মাকে তাৰ উত্তৰ দিছে এনেকৈ -" বেলেগ ঘৰত ৰাখিলেহেঁতেন, খৰচ দিলেহেঁতেন, কোনে ক'ব ঘৰ-জোঁৱাই, কাৰ সাহ ? মানুহক ভাগ্য লাগিব পৰৰ ধন খাবলৈ . . . এনেকুৱা ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত সম্পৰ্ক কৰিবলৈ ।" এইখনেই আজিৰ সমাজ য'ত নিজৰ মাতৃৰো নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি সমবেদনা নাই । মানুহৰ চকুতো এনে শিক্ষিত নিবনুৱাৰ কোনো মূল্য নাই, " হালৰো নহয়, ফালৰো নহয় ।" যি বল্লভৰ অসহায় অৱস্থা দেখি নিজৰ মাকেও তাক বোজা বুলি ভবা হ'ল সেই মাকৰ কথাই তাৰ চৈতন্য যেন জগাই তুলিলে, " নিজে নিজে ঘৰ-গৃহস্থী কৰি টাউন-চহৰত ঘৰ-দুৱাৰ কৰি নিজৰ কথা ভাবগৈ । আমি গৈ তেতিয়া দিগ্‌দাৰ নিদিওঁ, আমাকো দিগ্‌দাৰ দিব নালাগে ।" তেতিয়াহে তাৰ মনলৈ আহিল সি যে পৃথিৱীৰ কিমান ঘৃণনীয় পদাৰ্থ, ঠিক যেন সি ঘৃণা কৰি অহা এই পঁইতাচোৱাটো । তালৈ তাৰ পুতৌ জন্মিল, সি তাক মৰম কৰিলে । সি যে আজি অনাদৃত, তাৰ যে কোনো আপোন নাই, আপোন এই পঁইতাচোৱাটোহে । বল্লভৰ মাকৰ দৰে নিষ্ঠুৰ হৃদয়ৰ স্বাৰ্থপৰ মাতৃৰ অভাৱ আমাৰ সমাজত নহয় । উপাৰ্জনৰ জোখেৰেহে পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ সন্তানক সমাদৰ কৰে । বল্লভৰ ভনীয়েকৰ স্বাৰ্থপৰতা অৱশ্যে বিৰল পৰ্য্যায়ৰ । সাধাৰণতে, ককায়েক ভনীয়েকৰ মাজত থকা স্নেহ অতি পবিত্ৰ আৰু নিঃস্বাৰ্থ । অৱশ্যে, এইক্ষেত্ৰত থকা তাইৰ প্ৰেমৰ বাধা প্ৰদানৰ কাৰণেই হয়তো বল্লভক ভনীয়েকে অশ্ৰদ্ধা কৰিবলৈ লৈছিল । বৰাই তেওঁৰ গল্পৰাজিত নাৰী চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশবিলাকৰ প্ৰতি আলোকপাত কৰিলেও সেই চৰিত্ৰবিলাকৰ কোনো গভীৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পৰা নাই । সেইদৰে "ৰাতি ফুলা ফুল" গল্পটোৰ নমিতাৰ মাকৰ চৰিত্ৰত বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰিছে যদিও নমিতাৰ অন্তৰৰ ব্যথা-বেদনাৰ চিত্ৰণ গল্পটোত প্ৰস্ফুটিত হোৱা নাই । গল্পটিত "ৰাতি ফুলা ফুল" আচলতে সৱিতা নে নমিতা তাৰো কোনো বহল যুক্তি আগবঢ়োৱা নাই। গল্পটোত নমিতা চৰিত্ৰটোক নিৰ্জীৱপ্ৰায় কৰি পেলাইছে, আনহাতে নমিতাৰ মাকৰ চৰিত্ৰটো অধিক সজীৱ হৈ পৰিছে । কথা নক'লেও কন্যা সৱিতাই যেন অন্তৰৰ কথা কৈছে আৰু নমিতাৰ কাৰণে নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা "পাত্ৰই" ৰাতি ফুলা ফুলৰ দৰে সৱিতাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিহে আকৰ্ষিত হৈ

নমিতাৰ অন্তৰৰ আহ্বানক উপেক্ষা কৰিছে। নমিতাৰ মাকৰ মাজেদি কন্যাদায়গ্ৰস্তা এগৰাকী মাতৃৰ সকলো প্ৰকাৰৰ চল-চাতুৰ্য্যকে উদঙাই দেখুৱাই সমাজত নাৰীৰ অৱস্থা যে জীৱ-জন্তুৰ দৰেই পণ্য-দ্ৰব্য সদৃশ হৈ পৰিছে তাৰ অতি বাস্তৱ আৰু নিৰ্লজ্জ দিশ এটাকে যেন আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱ প্ৰাণৰ চিৰন্তন সম্বন্ধ, মানৱাত্মাৰ বৈচিত্ৰ্যময়ী ৰূপৰ প্ৰকাশ আৰু ক্ষয়িষ্ণু অসমীয়া সমাজখনৰ যুগে গৰকা ছবিৰ আভাসে মহিম বৰাৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহক পৰশ দি গৈছে।

"হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া" মহিম বৰাৰ এখন অনবদ্য উপন্যাস। উপন্যাসখনত বিপুল কাকতিৰ জীৱনৰ ক্ষত-বিক্ষত ঘটনাসমূহৰ এক পংকিল ইতিহাস বৰ্ণিত হৈছে। এই উপন্যাসত "অহল্যা" চৰিত্ৰটোক জীৱন্ত ৰূপত সজোৱা হৈছে। অহল্যা বিপুল কাকতিৰ কলেজীয়া জীৱনৰ প্ৰেমিকা। হৃদয় ভৰি ভাল পাইছিল অহল্যাই এসময়ত এই বিপুল কাকতিক, দেউতাকক নিজৰ তেজ দি নিশ্চিত মৃত্যুৰ পথৰ পৰা ঘূৰাই অনাৰ কৃতজ্ঞতাত বিপুলৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম আৰু সুদৃঢ় হৈ পৰিছিল অহল্যাৰ হৃদয়ত। কিন্তু অহল্যাৰ প্ৰতি বিপুলৰ প্ৰেম আছিল দেহজ- যাৰ পৰিণতি হ'ল অহল্যাৰ অকাল মাতৃত্ব। কিন্তু বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিও এসময়ত পাহৰি পেলালে অহল্যাক, বিয়া কৰালে ধনী প্ৰতিপত্তিশীল এটা পৰিয়ালৰ জীয়াৰী নন্দিতাক। নন্দিতাৰ সান্নিধ্যই বিপুল কাকতিৰ চাকৰি আৰু প্ৰতিষ্ঠাত সহায় কৰিলে, লাভ কৰিলে সামাজিক প্ৰতিপত্তি। এটা সময়ত সেন্দুৰী পাম গাৱঁত ভোট গ্ৰহণৰ কামত প্ৰিজাইডিং অফিচাৰ হৈ থাকিব লগা হোৱাত অহল্যাৰ অৱস্থিতিৰ কথা জানিব পাৰি অহল্যাৰ ওচৰত গৈ ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰাত অহল্যাই তেওঁক দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিলে। প্ৰথম প্ৰেমৰ বিপৰ্যয়, কলঙ্ক আৰু অপবাদ সমাজৰ ঘৃণা আৰু অপযশ বুকুত বান্ধি লৈ চিনাকি ঘৰৰ পৰা আঁতৰি আহি নিৰ্জনত জীৱন-যাপন কৰা অহল্যাৰ কাৰণে বিপুলৰ উপস্থিতি যে অসহ্যকৰ। সেয়েহে, তাই চেণ্ডেলপাটেৰে গালে-মুখে নিজকে চৰিয়াই প্ৰতিশোধ ল'লে পুৰুষৰ ভুৱা প্ৰবঞ্চনাৰ। ইতিমধ্যে সিহঁতৰ গোপন প্ৰেমৰ স্বাক্ষৰ মায়াৰ অসুস্থতাই বিপুলক কাতৰ কৰি তুলিলে। তেওঁ মায়াক শ্বিলঙলৈ নি চিকিৎসা কৰাবলৈ টেলিগ্ৰাম কৰি মাতিলে, মায়া গ'ল সঁচা, কিন্তু বিপুল কাকতিৰ ওচৰলৈ নহয় অহল্যাৰ ভিনিহিয়েক ডাঃ নীলকান্ত শইকীয়াৰ ওচৰলৈ। ইতিমধ্যে মায়াৰ মৃত্যু ঘটিল, মায়াৰ মৃত্যুৱে বিপুল কাকতিকো যেন মুক্তি

দিলে এটা মৃত অতীতৰ ছাঁয়াৰ পৰা, সি আনন্দিত হৈ উঠিল, "কি অদ্ভুত, ৰহস্যময় মানুহৰ মন । সাপ নচুৱা মানুহে পাচিত সাফৰ মাবি ৰখা সাপ এটাৰ দৰেই মনত হেঁচি থৈ দিছিলো মায়াৰেই মৃত্যু কামনাক" - বিপুলৰ এই উক্তিৰ মাজেদি পুৰুষৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু মায়াক লৈ সমগ্ৰ জীৱন দুখ-যন্ত্ৰণাৰে অতিবাহিত কৰা অহল্যাৰ সন্তান বৎসলতা আৰু জীৱনযোৰা ত্যাগৰেই এটি মহৎ নিদৰ্শন পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে ।

তেওঁৰ "পুতলা-ঘৰ" আন এখনি উপন্যাস । এই উপন্যাসত এটা পুতলাঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাণবল্লভ হাজৰিকাৰ নাতি পুনু, মুনু আৰু নাতিনী মিনি-ৰিণিয়ে ককাদেউতাকে নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসত সৰ্বস্বান্ত হৈ বিক্ৰী কৰি দিয়া পুৰণা অভিজাত গৃহত ঘটনাবশতঃ উপস্থিত হৈ যি আনন্দ উপভোগ কৰিলে আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে নতুন মালিক জল্লেশ্বৰ দাসে সিহঁতৰ প্ৰতি কৰা আন্তৰিক ব্যৱহাৰত হাজৰিকানী আৰু বোৱাৰী সৰলাই অনুভৱ কৰা মৰ্মন্তুদ বেদনাৰ চিত্ৰই উপন্যাসখনক বৰ কৰুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে । বিশেষতঃ সৰলাৰ ত্যাগ আৰু কষ্ট সহিষ্ণুতাই গোটেই পৰিবেশটোকে কৰুণ কৰি পেলাইছে । বিপদৰ সময়ত থিয় দিয়া ৰমেশে সিহঁত পূৰ্বৰ অহঙ্কাৰ আৰু আভিজাত্যৰ স্মৃতিচাৰণ কৰি ক্ষন্তেকীয়া ধন-জন আৰু আভিজাত্যৰ পুতলাঘৰৰ দৰেই ভংগুৰ ৰূপ এটাৰ চিত্ৰণ কৰিছে । অনুশোচনাই নাৰীমনক কেনে পবিত্ৰ আৰু বিশুদ্ধ কৰি তোলে হাজৰিকানীৰ মাজেদি তেনে ব্যক্তিত্বই পৰিস্ফুট হৈছে আৰু শিৱ মন্দিৰৰ সন্যাসী বাবাই দিয়া "শুভক্ষণ"ৰ "অমৃত ক্ষণ"ৰ সংকেতে অনুশোচনাই পবিত্ৰ কৰি তোলা হাজৰিকানীৰ ল'ৰা-বোৱাৰী আৰু ছোৱালীৰ ভৱিষ্যতৰ কল্যাণময় দিশ এটাৰ কথাই সূচনা কৰিছে । আসন্ন দুৰ্ঘটনাজনিত মৃত্যুৰ পৰা সিহঁতৰ মৰমৰ কুকুৰজনী বিজুলীয়ে কৰা আত্মত্যাগৰ নিদৰ্শনে, গৰাকীৰ স্নেহৰ ঋণ পৰিশোধ কৰা গিৰিহঁতৰ ভক্ত কুকুৰৰ নিস্বাৰ্থ আত্মত্যাগৰ নিদৰ্শনকে দাঙি ধৰি উপন্যাসখনৰ শেষ পৰিণতিৰ সুখাবহ ব্যঞ্জনা এটাকে যেন দাঙি ধৰিছে । উপন্যাসখন বহু ক্ষেত্ৰত চুটি গল্পৰ লক্ষণবিশিষ্ট উপন্যাসিকা বুলিহে ভাবিবৰ থল আছে । লেখকৰ মতেও, চুটিগল্পৰ কৌশলৰ লগত উপন্যাসৰ কলা-কৌশলৰ যোগ-বিয়োগ কৰি এটা নতুন ৰূপৰ সৃষ্টি কৰা "এটা প্ৰয়াস মাথোন" । যিকি নহওক নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাৰ মাজত বিপৰীত ৰুচিৰ লগত খাপ নোখোৱা সৰলাৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ

এটি সকৰুণ প্ৰকাশহে পৰিলক্ষিত হৈছে ।

ওপৰৰ আলোচনা বিলাকৰ পৰা আমি এটা সিদ্ধান্তত উপণিত হওঁ যে মহিম বৰাৰ গল্প আৰু উপন্যাসত জীৱনৰ জটিল দিশসমূহৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ চিত্ৰণ পৰিলক্ষিত নহয় । নাৰীমনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতবোৰো বাহ্যিক সমস্যাৱলী আৰু পৰিবেশৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱিত । নাৰীমনৰ সূক্ষ্ম মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আৰু আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহত গভীৰ ৰূপত দেখা পোৱা নাযায় । সমালোচকসকলে[২] উনুকিয়াই যোৱা "দৃষ্টিৰ অগভীৰতা"ই তেখেতৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহকো স্পৰ্শ কৰি থৈ গৈছে । স্বাতীৰ মাজেদি তাৰ মুকলি প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হোৱা যেন লাগিলেও "নিঃসন্দেহ" গল্পটোত স্বাতীৰ মনোবেদনাৰ ডাৱৰহে আঁতৰিছে, তাই নাৰী মনৰ প্ৰশান্ত সাগৰলৈ গতি কৰিব পৰা নাই । তাইৰ বিদ্ৰোহী আত্মাই অন্তৰৰ জ্বালামুখীক নিৰ্বাপিত কৰি অমৃত পথৰ সন্ধান লাভ কৰা নাই । অৱশ্যে, বহুক্ষেত্ৰত লেখকৰ সামাজিক পৰিৱেশ আৰু নাৰীমনৰ গভীৰলৈ প্ৰবেশ কৰিব পৰা "সূক্ষ্মদৃষ্টিৰ বস্তি"ৰ অভাৱেও লেখকৰ চিন্তক সন্মোহিত কৰি ৰাখিছে । ❑ ❑ ❑

---

১ মহিম বৰা ঃ স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টি, " মহিমৰ সম্পদ আৰু অপচয়" ।

২ শ্ৰীউৎপল দত্ত " দৃষ্টিৰ অগভীৰতা" । পূৰ্ব্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ - ৯৯ ।

সাম্প্ৰতিক সাহিত্যত নাৰী আৰু নাৰীবাদ

সুবালা ঃ হোমেন বৰগোহাঞিৰ এটি উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ

- ঊষাৰাণী বৰুৱা

অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম এটি শ্ৰেষ্ঠ নাম হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। বৰগোহাঞিৰ গল্প আৰু উপন্যাসবোৰত অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতিটো চিন্তা আৰু সমস্যাৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। সেইদৰে এই বোৰত ফুটি উঠে সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰে ভিন ভিন ধৰণৰ ব্যক্তিগত আৰু সমূহীয়া সমস্যাসমূহৰ ছবি। তেওঁৰ কাহিনীৰ মাজত যিবোৰ মানবীয় সমস্যাৰ প্ৰতিফলন দেখা যায় সেইবোৰৰ মাধ্যম ৰূপে বেছিভাগ পুৰুষ আৰু কমভাগ নাৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। অন্য বহুতো লেখকৰ দৰে তেওঁৰ উপন্যাস কেৱল নাৰী-চৰিত্ৰ প্ৰধান নহয়। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো এয়ে যে বৰগোহাঞিয়ে নাৰীক 'মানুহ' হিচাপে চাইছে, কেৱল নাৰী হিচাপে নহয়। গতিকে য'ত পৰিস্থিতিয়ে দাবী কৰিছে, তাতহে নাৰী চৰিত্ৰই গুৰুত্ব পাইছে। অৱশ্যে যিবোৰ ঠাইত কম পৰিসৰৰ মাজত একো একোটি নাৰী চৰিত্ৰই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে, সেইবোৰো স্বাভাৱিক আৰু জীৱন্ত।

বৰগোহাঞিৰ গল্পবোৰত ভালেমান নাৰী-চৰিত্ৰ আছে যদিও উপন্যাসবোৰৰ মাজত কেইটিমান পুৰুষ চৰিত্ৰহে বেছি জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰখ্যাত। কিন্তু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তেওঁৰ কলমত নাৰী-চৰিত্ৰ কিমান উজ্জ্বল আৰু যুগজয়ী হ'ব পাৰে তাৰ উদাহৰণো নোহোৱা নহয়। 'সুবালা'ৰ সুবালা আৰু 'মৎস্যগন্ধা'ৰ মেনকা তাৰে উদাহৰণ। আমাৰ এই আলোচনাত কেৱল সুবালাৰ চৰিত্ৰটো হাতত লোৱা হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত এটি অত্যুজ্জ্বল বাস্তৱবাদী নাৰী-চৰিত্ৰ হ'ল সুবালা। হোমেন বৰগোহাঞিৰ একে নামৰ উপন্যাসখনৰ

কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটোৱেই হৈছে সুবালা । চৰিত্ৰটোৰ নামটোৱে আমাৰ মনলৈ কঢ়িয়াই আনে এগৰাকী শান্ত -সমাহিত, সুৰুচিপূৰ্ণ ভাৰতীয় আদৰ্শ নাৰীৰ ধাৰণা । অথচ এই নামকৰণতেই যেন এক ৰহস্যঘন ব্যঞ্জনা নিহিত হৈ আছে ।

সুবালা উপন্যাসত নায়িকাই প্ৰথম পুৰুষত আত্মজীৱনী বিবৃত কৰি গৈছে । এই আত্মজীৱনী কথনৰ মাজেদিয়েই ব্যক্ত হৈছে এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱনৰ সংগ্ৰাম, স্বপ্ন, আশা আৰু বেদনাৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনী । জীৱন-যুঁজত বিভিন্ন আঘাতেৰে ক্ষত-বিক্ষত হোৱা সুবালাৰ এয়া জীৱন অন্বেষণৰ কাহিনী । স্থানান্তৰত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ব্যক্ত কৰিছে “ কোনে জানে এই অন্বেষণৰ অন্তত কি আছে ।” [১]

অসমীয়া সাহিত্যত গণিকাক লৈ লিখা সাহিত্য তেনেই বিৰল । আমাৰ সমাজত গণিকাৰ প্ৰতি শুভদৃষ্টি থকা মানুহ নাই বুলিবই পাৰি । এগৰাকী গণিকাই এই বৃত্তি গ্ৰহণৰ আঁৰত যে কিবা ৰহস্য থাকিব পাৰে অথবা সাধাৰণ মানুহৰ দৰে আশা-আকাঙ্খা, ব্যক্তিগত ইচ্ছা-অনিচ্ছা, সুখ-দুখেৰে তেওঁলোকৰো যে এটা ব্যক্তিমন থাকিব পাৰে এই কথা কোনেও নাভাবে। তেওঁলোক যেন একশ্ৰেণী লোকৰ মনোৰঞ্জনৰ এক আহিলা মাত্ৰ । এওঁলোকৰ ধুনীয়াকৈ সজাই পৰাই তোলা দেহৰ খবৰ লওঁতা মানুহৰ অভাৱ নাই, মনৰ খবৰ লওঁতা জনৰহে অভাৱ । হোমেন বৰগোহাঞিদেৱৰ অনুসন্ধানী দৃষ্টিয়ে কিন্তু এইটো দিশত আলোকপাত কৰিছে । তেখেতৰ কেইবাটাও গল্প আৰু সুবালা উপন্যাসত এইটো দিশ উজ্জ্বলি উঠিছে । তেখেতে ‘ইছমাইল ছেখৰ সন্ধানত’[২] গৈ ‘নৰকত বসন্ত’ আবিষ্কাৰ কৰি ‘সুবালা’ৰ দৰে শিল্পকৰ্ম সৃষ্টি কৰিছে । (উপৰোক্ত দুয়োটা গল্পতে গণিকা বৃত্তিৰ পতিতা নাৰীৰ মৰ্মবেদনা বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰূপায়িত কৰিছে ।)

সুবালাৰ আত্মকথা আৰম্ভ হৈছে কিশোৰী অৱস্থাৰ পৰা । গাঁৱৰ এক দুখীয়া পৰিয়ালৰ ৰূপহী কিশোৰী সুবালা । মাক-বায়েক আৰু এটা কলা বোবা, বেঙা ভায়েকক লৈ সুবালাইঁতৰ এখন অভাৱগ্ৰস্ত সংসাৰ । বিধবা মাকে কাপোৰ বৈ, জাল গুঠি, লোকৰ ঘৰত কটনা কাটিও কেতিয়াবা সময়ত ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ মুখত এমুঠি আহাৰ তুলি দিব নোৱাৰে । এনে পৰিস্থিতিত তেওঁ উপায়ন্তৰ হৈ নিজৰ দেহৰ বিনিময়ত এমুঠি আহাৰ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ যেতিয়া বাধ্য হ'ল তেতিয়াই নীতি পৰকাষ্ঠা সকলো জলাঞ্জলি দিলে । এমুঠি আহাৰৰ বাবে তেওঁ ডাঙৰ জীয়েক সুমলাক এহেজাৰ টকাৰ বিনিময়ত আদহীয়া পাঞ্জাবী ড্ৰাইভাৰক বিক্ৰী কৰি দিলে । আনগৰাকী জীয়েক সুবালাকো টকাৰ বিনিময়ত গাৱঁৰেই মদাহী লম্পট চৰিত্ৰৰ নৰেণ নামৰ ল'ৰাটোৰ হাতত সমৰ্পণ কৰাৰ অভিসন্ধি কৰিলে । এই আটাইবোৰ ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী সুবালাৰ

মনত তেতিয়াই মাকৰ প্ৰতি প্ৰতিবাদী বিৰূপভাৱৰ সৃষ্টি হৈছিল । নিজৰ সুৰক্ষাৰ বাবে যে আনৰ ওপৰত ভৰসা কৰা নিতান্তই অৰ্থহীন এই বাৰ কথা জীৱনৰ পদে পদে সুবালাই উপলব্ধি কৰিছিল। জীৱনত ঘটি অহা বিচিত্ৰ ঘটনাৰাশিয়ে সুবালাক একো একোটা নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰে অভিজ্ঞ কৰি তুলিছিল । মাকৰ নিষ্ঠুৰ পাশবিকতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ গৈ তেওঁৰ যি অভিজ্ঞতা হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে " আইৰ লগত হোৱা যুঁজখনত মই যদি সেইদিনা একে আঁজোৰে তেওঁৰ মূৰৰ এমুঠি চুলি উভালি তুলি নেপেলালোহেঁতেন তেন্তে মোৰ জীৱন কাহিনী লিখিবলৈ আজি পৰ্য্যন্ত মই জীয়াই নাথাকিলোহেঁতেন ।"[৪]

জীৱনৰ প্ৰতিটো পৰ্বতে নিষ্ঠুৰভাৱে বাস্তৱৰ হাতত লাঞ্ছিত হোৱা সুবালাই কেতিয়াবা নিজকে ভাগ্যৰ হাতত এৰি দিব খোজে "জীৱনত যেন কোনো বিষয়েই চিন্তা কৰাৰেই একো দৰকাৰ নাই, সকলো চিন্তাই অৰ্থহীন, যি ঘটিছে শেষ পৰ্য্যন্ত তাক ঘটি যাবলৈ দিয়াই একমাত্ৰ কৰ্ত্তব্য . . . . ।"[৫] কিন্তু বাস্তৱত সুবালাই ইমান সহজে হাৰ মানি লোৱা নাই । সংগ্ৰামেই যেন তেওঁৰ জীৱন । কিশোৰী সুবালাৰ মনৰ ভিতৰত অহৰহ এক প্ৰতিশোধ প্ৰৱণতাই গুজৰি গুমৰি থাকে । টকা দি বায়েকক অপহৰণ কৰি নিয়া অৰ্জুন সিঙক কল্পনাতে নানান শাস্তি দি কিশোৰী সুবালাই আত্মতৃপ্তি লভিবলৈ যত্ন কৰে । কেতিয়াবা অৰ্জুন সিঙৰ হাতত তাই নিষ্ঠুৰভাৱে নিপীড়িতা হোৱাৰ কাল্পনিক দৃশ্যই তাইক ঘণ্টাৰ পাচত ঘণ্টা তন্দ্ৰাভিভূত কৰি ৰাখে । এইদৰে আত্মপীড়নেৰে ক্ষত-বিক্ষত হোৱা কাল্পনিক জগতত বিমোহিতা সুবালাই এদিন আবিষ্কাৰ কৰিলে পুৰুষৰ লুভীয়া দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ যৌৱনে আহি তাইৰ দেহত পোহাৰ মেলি বহিছেহি । তাইৰ যৌৱনপুষ্ট দেহে আমন্ত্ৰণ কৰি আনিলে গাৱঁৰেই দুৰ্দান্ত মদাহী নৰেণক সিহঁতৰ ভগা পঁজালৈ । এইবাৰ আত্মৰক্ষাৰ বাবে সুবালাই দেখিলে সমুখত দুটা পথ হয় সোঁতত উটি যাব নহয় সাঁতুৰি পাৰ হ'ব লাগিব । সোঁতত উটি যাবলৈ হ'লেই যে তাইৰ পতন অনিবাৰ্য্য এয়া নিশ্চিত । আনহাতে আপোন মাতৃকো সুবালাই ভৰসা কৰিব নোৱাৰে । নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজেই কিবা এটা কৰিব লাগিব । " আইৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ মই কেতিয়াবাই এৰিছিলো। মোৰ নিয়তি সম্পূৰ্ণ মোৰ হাতৰ মুঠিত । কিন্তু মই নিজে কাৰ হাতৰ মুঠিত সেই কথাহে মোৰ জানিবলৈ বাকী আছিল ।"[৬] নিজস্ব ভঙ্গীৰে আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিও যেতিয়া হাৰ মানিব লগা হ'ল তেতিয়া আত্মহত্যাই একমাত্ৰ উপায় বুলি নদীত জাঁপ দি মৰিবলৈ গ'ল । কিন্তু এবাৰ নহয় দুবাৰকৈ নৈত বুৰি মৰিবলৈ গৈয়ো তাই ব্যৰ্থ হ'ল । এয়াও এক ভাগ্যৰ বিড়ম্বনা মাত্ৰ ।

নাৰীত্বৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ সুবালাই গাওঁ, ঘৰ আৰু মাকক এৰি

এদিনীয়া পৰিচিতা এগৰাকীৰ লগত অনিশ্চিত ভবিষ্যতৰ বাটত ভৰি দিলে । আৰম্ভ হ'ল সুবালাৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় পৰ্ব । আশ্ৰম বাসিনী হৈ মুকলি বতাহত নিৰ্মল জীৱন যাপন কৰিবলৈ সপোন দেখা সুবালাই পুনৰ বাস্তৱৰ নিষ্ঠুৰ পৰশত ঠেকেচা খাই পৰিল । আশ্ৰমবাসিনী হ'বলৈ আহি হ'ব লগীয়া হ'ল দেহোপজীৱিনী । অথচ ঘৰত থাকিলে এই অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতিৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই তাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি বাটলৈ ওলাই আহিছিল সুবালা এগৰাকী অপৰিচিতাৰ হাতত ধৰি । ভাগ্যৰ ইয়ো এক নিষ্ঠুৰ পৰিহাস ।

পদে পদে উজুটি খায়ো সুবালাই যেন এই অনিবাৰ্য্য পৰিণতিক সহজে মানি ল'ব পৰা নাই । বাৰে বাৰে হাৰি গৈয়ো যেন হাৰ মানিব খোজা নাই । নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে নিজে নিবিচৰা জীৱনতে তাই লেটি ল'ব লগা হ'ল । কদৰ্য্য পৰিবেশত থাকিও সুবালাৰ মানসিক সৌন্দৰ্য্য অটুত আছিল । পঙ্কিলতাৰ মাজতো অন্তৰৰ নিভৃততম কোণত নাৰীৰ সহজাত সুকোমল মানবীয় অনুভূতিখিনিয়ে তাইক যান্ত্ৰিক কৰি পেলাব পৰা নাছিল । সেয়ে স্ব -উপাৰ্জিত ধন হাতলৈ অহাৰ লগে লগে মাকলৈ মনত পেলাই কিছু টকা মাকলৈ পঠিয়াই দিছে । আৰু এদিন মোহত্যাগ কৰি ওলাই অহা ঘৰখনলৈ বুলি ঢপলিয়াই গৈছিল । কিন্তু তাতো তেওঁ পুনৰ এবাৰ ভাগ্যৰ হাতত চৰম লাঞ্ছিতা আৰু অপমানিতা হৈছে । যিখন ঘৰৰ পৰা এদিন এক নিকা জীৱনৰ আশাৰে তেওঁ বাটলৈ ওলাই আহিছিল সেইখন ঘৰৰ সাতামপুৰুষীয়া ভেটীতেই মদাহী কামাতুৰ ড্ৰাইভাৰক অতি নিকৃষ্ট পশুৰদৰে দেহদান দিব লগা হ'ল । এয়াই যেন সুবালাৰ ভাগ্যৰ উপহাস ।

ইয়াৰ পিচতো বিভিন্ন অভিজ্ঞতাই সুবালাৰ জীৱন বিচিত্ৰ কৰি তুলিছে । দেহৰ ব্যৱসায় কৰা সুবালাৰ জীৱনলৈ অনাকাঙ্খিকভাবে আহে মাতৃত্বৰ লক্ষণ । বিবাহিত নাৰীৰ বাবে মাতৃত্বৰ পূৰ্বাভাস এক আনন্দ আৰু গৌৰৱৰ বাৰ্ত্তা । ই এক আশীৰ্বাদ স্বৰূপ । মাতৃত্বৰ মাজেদিয়েই নাৰীয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰে । এই ক্ষেত্ৰত বিখ্যাত মনস্তত্ত্ববিদ Havelock Ellis ৰ এটি উক্তি উল্লেখযোগ্য । তেওঁ কৈছিল --- "The final aim of a woman is to become a mother and pregnancy is thus her blossoming time, a beautiful woman ought to be most beautiful when she is pregnant ." সেইদৰে আন এজন মনস্তত্ত্ববিদেও নাৰীৰ প্ৰথম গৰ্ভধাৰণ সম্পৰ্কত মন্তব্য কৰিছে "Every pregnancy, especially the first is for the woman, the dawn of a new development, a new turn in her life, if the imminent motherhood expresses her the personal wish ." [৮] বিবাহিতা

নাৰীৰ বাবে যি বাৰ্ত্তাই কঢ়িয়াই আনে চৰম পুলক আৰু গৰিমা, সুবালাইঁতৰ দৰে নাৰীৰ বাবে সি হয় এক অনাহুত সমস্যা । দেহতু থিতাপি লোৱা অনাকাঙ্খিত শিশুৰ পিতৃনো কোন হ'ব পাৰে তাকো তেওঁ নাজানে । আৰু কোনো দেহোপজীৱিনীৰ বাবে ই সম্ভৱো নহয় । তেওঁলোকৰ বাবে এই সমস্যা সমাধানৰ সহজ উপায় গৰ্ভপাত । সুবালায়ো এই পথকেই গ্ৰহণ কৰিছে । অথচ তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে এয়া যেন "খোজে খোজে তললৈ নামি যোৱাৰ পথ ।"

গলিত নৰককুণ্ডত জীৱন যাপন কৰিও সুবালাৰ অন্তৰৰ কোনোবা এটা কোণত লুকাই আছিল নাৰী জীৱনৰ এক আকাঙ্খিত সপোন, স্বামী পুত্ৰসহ এখন গৃহস্থী ঘৰৰ ছবি । সেয়ে পতিতা গৃহত দালাল কান্তিৰ প্ৰস্তাৱ শুনি তেওঁৰ মৰহি যোৱা স্বপ্ন আৰু আশাবোৰ যেন পুনৰ জীপ লৈ উঠিছিল । কান্তিয়ে এখন গৃহস্থী ঘৰৰ সপোন দেখুৱাই নিবলৈ অহাৰ পৰত সৰ্বসাধাৰণ নাৰীৰ দৰে কপালত দগ্‌মগীয়া ফোঁট লৈ ওৰণি টানি খপ্‌কৰে সেৱা এটা কৰি কান্তিক স্বামী হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছে । সুবালাই এটা সহজ সৰল স্বাভাৱিক জীৱনৰ আশা লৈ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে ওলাই আহিল এটা দালালৰ হাতত ধৰি । এইটো মুহুৰ্তই যেন তেওঁৰ জীৱনৰ চৰম আকাঙ্খিত মুহুৰ্ত্ত । সেয়ে তেওঁ কৈছে " ঈশ্বৰে যদি মোক সোধে -- 'তোমাৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ প্ৰাৰ্থনা কি' তাৰ উত্তৰ দিবলৈ মোৰ বোধহয় এক মুহুৰ্ত্তৰ এশভাগৰ এভাগ সময়ো দৰকাৰ নহ'ব। মোৰ একমাত্ৰ উত্তৰ - স্বামী আৰু সন্তানৰ সৈতে এখন ঘৰ ।'[২] কিন্তু তেওঁৰ এই সুখৰ সপোনো তেনেই ক্ষন্তেকীয়াহে । কম সময়ৰ ভিতৰতেই সুবালাই কান্তিৰ প্ৰকৃত স্বভাৱ আৰু উদ্দেশ্য বুজি উঠিল । সংসাৰৰ মোহ স্বপ্ন ভাঙি থানবান হ'ল । পুনৰ ঘূৰি আহিল পতিতা গৃহৰ পুতিগন্ধময় কদৰ্য্য জীৱনলৈ । আৰু এটা সময়ত তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে তেওঁ যেন ৰিক্ত হৈ আহিছে আৰু ব্যৱসায় বন্ধ কৰাৰ দিন সমাগত হৈ পৰিছে ।

বাস্তৱত সুবালাৰ দৰে নাৰীৰ জীৱন ঘৃণাৰ পাত্ৰ বুলি সমাজৰ দৃষ্টিৰ পৰা সকলোৱে আঁতৰাই ৰাখিব বিচাৰে । এনে নাৰীৰ জীৱন চিত্ৰণেৰে লিখা সাহিত্য সেয়ে তেনেই এমুঠিমান মাত্ৰ । এলবাৰ্ট মোৰাভিয়াৰ 'লা ৰোমানা' এনে নাৰীৰ জীৱন কথনৰে লিখা এখন বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস । এইখন উপন্যাসৰ লগত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱৰ সুবালাৰ কম বেছি পৰিমাণে যথেষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় । ৰচনাৰ ৰীতি আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ দুয়োটা দিশতেই উপন্যাস দুখনৰ সাদৃশ্য দেখা যায় । তথাপিও সুবালাৰ চৰিত্ৰটো অধিক বাস্তৱসন্মত, বিশ্বাসযোগ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত গোহাঞিদেৱৰ কুশলীহাতে অঙ্কন কৰি তুলিছে । নাৰীৰ স্বাভাৱিক আশা-আকাঙ্খা

আশা ভঙ্গৰ বেদনা, নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাস মানুহৰ চৰম স্বাৰ্থপৰতা এই বোৰৰ মাজেদি এগৰাকী অসহায় নাৰীয়ে জীয়াই থকাৰ যি দুৰ্বাৰ সংগ্ৰাম কৰিছে তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে উপন্যাসখনত ।

সুবালাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু সৎ সাংসাৰিক জীৱন নিৰ্বাহৰ স্বপ্ন ভঙ্গৰ বেদনাই সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত সমবেদনাৰ উদ্রেক কৰি যায় । পৰিস্থিতিয়ে এগৰাকী সৎ, সহজ -সৰল ছোৱালীৰ জীৱন কেনেকৈ বিপৰ্য্যস্ত আৰু বিধ্বস্ত কৰিব পাৰে সুবালা তাৰ নিদৰ্শন । পতিতালয়ৰ কদৰ্য্য পৰিবেশৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ কৰা আপ্ৰাণ চেষ্টা আনকি আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টাতো ব্যৰ্থ হৈ পুনৰ বাধ্য হৈছে অনাকাঙ্খিত জীৱনকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ । কিন্তু চৰিত্ৰটোৰ সৌন্দৰ্য্য ফুটি উঠিছে নিয়তিৰ ওচৰত সহজ আত্মসমৰ্পণৰ পৰিবৰ্ত্তে সংগ্ৰাম কৰাৰ মানসিকতাত । চৰিত্ৰটোৰ মানসিক সৌন্দৰ্য্যই সুবালাক এক উজ্জ্বল ব্যক্তিত্ব প্ৰদান কৰিছে । সুবালা পতিতা জীৱনৰ কদৰ্য্য চিত্ৰণ নহয় ; ভাগ্যৰ সৈতে যুঁজি যুঁজি জয়ী হ'বলৈ চেষ্টা কৰা এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ ছবি চিত্ৰণহে মাথোন ।

❑❑❑

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ । হোমেন বৰগোহাঞি : "ইছমাইল ছেখৰ সন্ধানত"

২ । " " : "ইছমাইল ছেখৰ সন্ধানত"

৩ । " " : "নৰকত বসন্ত"

৪ । " " : সুবালা ; প্ৰথম পৰ্ব, সপ্তম অধ্যায়

৫ । " " : " " অষ্টম অধ্যায়

৬ । " " : " " দ্বাদশ অধ্যায়

৭ । Ellis H.S : Studies in psychology of sex vol II পৃষ্ঠা ২০৪

৮ । Deutsch H. : Psychology of woman ; পৃষ্ঠা ১০৭

৯ । হোমেন বৰগোহাঞি : সুবালা ; ৪ ৰ্থ পৰ্ব, প্ৰথম অধ্যায়

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ

-অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী

জোনাকী যুগ আৰু আবাহন যুগত ৰচিত হোৱা উপন্যাস সমূহলৈ চকু দিলে অনুভৱ হয় এই উপন্যাস সমূহত জীৱনৰ বাস্তৱ সত্য, মানুহৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট ইত্যাদিৰ হুবহু প্ৰতিফলনতকৈ ভাবাবেগ, ভাষাৰ মাধুৰ্য, ৰোমাণ্টিক কাহিনীবিন্যাস আৰু কল্পনাবিলাসৰ গুৰুত্ব আছিল অধিক । সংঘাত সমূহো প্ৰায়ে অভিমান আৰু আবেগধৰ্মিতাৰে পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি অনা হয় । লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদুমকুঁৱৰী', পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী'ৰ পাচৰ উপন্যাস সমূহৰ ঐতিহাসিক মূল্য আছে । দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগৰ আৰু পাচৰ অসমীয়া সাহিত্যক দুভাগত ভাগ কৰিব পাৰি । শ্ৰেণী সংগ্ৰাম, দুৰ্নীতি, শোষণ, সামাজিক ক্ষয়িষ্ণুতা, ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটৰ ভূমিকা, জীৱন সংঘাত ইত্যাদিৰ বাস্তৱ উপকৰণ বিশ্লেষণ কৰি উপন্যাস সৃষ্টি হয় যাইকৈ দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাচৰ পৰাহে । দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাচৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতিফলন নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যতো সুস্পষ্ট।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইটামান বিশেষ দিশ মন কৰিবলগীয়া । দৰিদ্ৰৰ প্ৰতি সহানুভূতি, অনগ্ৰসৰ সমাজৰ প্ৰতি কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ সংবেদনশীলতা, সততাৰ পক্ষ লৈ দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা, নাৰীৰ প্ৰতি অনুকম্পা বা কৰুণাৰ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰা দিশ সমূহে মুখ্য ভূমিকা লৈ আহিছে । লক্ষ্মীনন্দন বৰাই পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে বহুকেইখন উপন্যাসত চিন্তামূলক ভাৱে, সমালোচনাৰে, ব্যংগৰে সমাজৰ নিম্ন, মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চ মধ্যবিত্ত নাৰী মানসিকতাৰ বিভিন্ন দিশ মনোযোগেৰে বিশ্লেষণ কৰিছে । নাৰীজাতিৰ প্ৰতি সমাজৰ ৰক্ষণশীল মনোভাৱ, অবিচাৰ-অন্যায়ক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা বলিষ্ঠ নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰেই ভালে কেইখন উপন্যাসত নাৰীৰ মনোজগতৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঈৰ্ষা, জেদ, সহনশীলতা, ক্ৰোধ, আবেগ আদিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে । সেয়ে হ'লেও লেখকৰ নাৰীচৰিত্ৰই প্ৰাধান্য পোৱা উপন্যাসৰ সংখ্যা কম ।

মানুহ হিচাবে দোষ গুণ, ইন্দ্ৰিয় আসক্তি নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰে থাকে । কিন্তু সামাজিক দৃষ্টিৰে এইবোৰ নাৰী-পুৰুষ ভেদে ভাগ কৰা হয় । তাতো নিৰপেক্ষতা নাথাকে, থাকে নাৰীৰ প্ৰতি কঠোৰ দৃষ্টিভংগী য'ত এই প্ৰজাতিক অসহায়, অৱহেলা আৰু করুণাৰ পাত্ৰ কৰি ৰখা হয় আৰু পুৰুষ প্ৰজাতিৰ প্ৰতি নমনীয়তা, নাৰীৰ অসহায় অৱস্থাৰ উদ্ধাৰকাৰী হিচাবে গণ্য কৰা হয় ।নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰতি থকা এনে বিভেদপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগী অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰচনাসমূহত প্ৰতিফলন ঘটে । সাহিত্যিক লক্ষ্মীনন্দন বৰা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম, যিজনাই ষাঠিৰ দশকতে বিধবাৰ মানসিক, শাৰীৰিক অতৃপ্ত বাসনাৰ মুক্ত প্ৰকাশ কৰি পুৰুষৰ দৰেই দ্বিতীয় বিবাহ হেলাৰঙে কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যোৱা সাহসী নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখিত' । লম্পট বৃদ্ধ এজনক পতিবৰণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা 'ঘুনুচা' নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটিক দুঃসাহসী কৰি তুলিছে পতিৰ ওপৰত লোৱা শাৰীৰিক নিৰ্য্যাতনৰ প্ৰতিশোধেৰে।

গ্ৰাম্য আৰু মধ্যবিত্ত চহৰীয়া জীৱনৰ সংঘাত, ক্ষয়িষ্ণু সামাজিক অৱস্থা আৰু অসমৰ মাটি-পানী-বায়ুৰ সৈতে জড়িত অসমীয়া মানুহৰ জীৱন কথাক সাবলীল অথচ সৰলভাৱে বিন্যাস কৰাত বৰাৰ প্ৰকৃত কৃতিত্ব লুকাই আছে ।প্ৰাকৃতিক আবেদনৰ আঁৰে আঁৰে থলুৱা ভাষা, আদি ৰসাত্মক প্ৰাণ চঞ্চলতা, জীৱন আৰু জটিলতাৰ সত্য প্ৰতিফলন ঘটে বৰাৰ সাহিত্য কৰ্মত । লেখকৰ শৈশৱ, কৈশোৰ, যৌৱনৰ পল অনুপল গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৈতে নিবিড় আলিংগণবদ্ধ । সেয়ে হয়তো মানুহৰ জীৱনৰ সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সমূহৰ ৰচনা বিন্যাসতো গ্ৰাম্য প্ৰচ্ছায়া আৰু সৰলতাৰ বিকাশ ঘটে ।

সাহিত্যিক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ১৯৮৮ চনত 'পাতাল ভৈৰৱী' নামৰ উপন্যাসৰ বাবে 'সাহিত্য অকাডেমী' পুৰস্কাৰ লাভ কৰে । লেখকৰ মুঠ প্ৰকাশিত উপন্যাস বাইশখন।এইসমূহ 'নিশাৰ পূৰবী' (১৯৬২), 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি' (১৯৬৩), 'ছাঁ জুইৰ পোহৰত' (১৯৬৬), 'নিশাৰ সুৰভি' (১৯৬৮), 'মেঘালী দুপৰ' (১৯৬৮), 'আকাশ চমকি ৰয়' (-), 'বলুকাত বিজুলী'(১৯৬৯), 'মাটিৰ মেঘৰ ছাঁ' (১৯৭০), 'উত্তৰ পুৰুষ' (১৯৭০),'দহন দুলড়ি' (১৯৭১), 'পতন'(১৯৭৯), 'বিশেষ এৰাতি' (১৯৭৯), 'আকৌ শৰাইঘাট' (১৯৮০), 'ৰাধিকাপুৰ আৰু মালক্ষী নিকেতন'(১৯৮২), 'ঘাটক পলাতক' (১৯৮৫); 'পাতাল ভৈৰৱী' (১৯৮৬), 'বিপন্ন বিস্ময়' (১৯৮৮), 'গণেশগুৰি' (১৯৮৮), 'কাল ডিঙৰাবে পাল' (১৯৮৮), 'নায়ক অধিনায়ক' (১৯৮৮), 'হিয়াত তিৰেবিৰায়' (১৯৮৩), 'যাকেৰি নাহিকে উপাম' (১৯৯৩), ।ইয়াৰ বাহিৰেও ওঠৰখন গল্প সংকলন, দুখন নাটক, চাৰিখন বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ, দুখন অনুবাদ গ্ৰন্থ আৰু দুখন ভ্ৰমণ কাহিনীকে লৈ পঞ্চাশখন গ্ৰন্থৰ সৃষ্টিশীল লিখক লক্ষ্মীনন্দন বৰা ।

সাহিত্যিকক তেখেতৰ উপন্যাসৰ উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰৰ কথা সোধোতে 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখিৰ' বাসন্তী আৰু 'পাতাল ভৈৰবীৰ' যশোৱা আৰু বেণু বেগমৰ চৰিত্ৰ কেইটিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছিল। ইয়াত আমি তেখেতৰ উপন্যাসৰ কেইটিমান নাৰীচৰিত্ৰৰ যথাসম্ভৱ পৰ্যালোচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িলোঁ। এই চৰিত্ৰসমূহ লিখকৰ বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন উপন্যাসৰ পাতৰ পৰা লোছেৰি বোটলা। বৰাই নিজৰ অজ্ঞাতেই এনে কিছু সংখ্যক প্ৰস্ফুটিত বা অৰ্দ্ধ প্ৰস্ফুটিত নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে যি বিলাক 'ফেমিনিষ্ট' লিখকৰ কলমতহে সাধাৰণতে প্ৰকাশ পায়।

ষাঠিৰ দশকৰ উপন্যাস 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি'ৰ নায়িকা বাসন্তী লেখকৰ সফল উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। 'সোণাই নদী' লেখকৰ বহু উপন্যাসৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। গঙ্গা চিলনীৰ পাখিৰ কাহিনীৰ পটভূমিও সোণাই পাৰ। সোণাই পাৰৰ প্ৰাকৃতিক শোভাৰ পৰশত প্ৰেমাতুৰ সোণাইপৰীয়া ডেকা-গাভৰুৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰেই বাসন্তীৰ হৃদয়লৈ সংগোপনে আহিছিল প্ৰথম প্ৰণয়ৰ গুঞ্জন। এই প্ৰেম সোণাইৰ প্ৰকৃতিৰ দৰেই নিষ্কলুষ উচ্ছল আৰু গভীৰ। লেখকৰ বৰ্ণনাত '. . . . তাই সোণাইৰ শান্ত শ্যামল প্ৰকৃতিৰ মাজত অনঙ্গৰ নতুন ৰূপত দেখা পালে ধনঞ্জয়ক। তাইৰ নতুন চেতনাৰ উন্মেষ হ'ল। তাই বুজি পালে তাই গাভৰু হ'ল . . . .'। জীৱন যৌৱনৰ, প্ৰকৃতিৰ এই চিৰন্তন সত্যক সহজ ভাবে মাক, নবৌৱেক আৰু ককায়েকে মানি নল'লে। ককায়েক ভোগৰাম বাসন্তীৰ পৰিয়ালৰ একমাত্ৰ উপাৰ্জনক্ষম ব্যক্তি, সৰ্বময় কৰ্ত্তা। ককায়েকৰ মতবিৰোধ কৰাৰ সাধ্য নবৌৱেক তৰুলতা, মাক সুজলাৰ পৰা বাসন্তীলৈকে কাৰো নাই। এনে ৰক্ষণশীলতা আৰু অন্তৰত প্ৰেমৰ তাড়ণা লৈ বাসন্তী মাজে মাজে বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। ". . . . নিষ্ঠুৰ নিয়মেৰে ৰক্ষা বংশ পৰিয়ালৰ সু-প্ৰাচীন গণ্ডী ছেৰাই যাবলৈ তাইৰ দুৰ্বাৰ ইচ্ছা হৈছে। তাই যেন কোঙাবা ফুল পানী ছিগা পথাৰত যৌৱন বলিয়া কৰা ঢাল পেঁপাৰ মাত শুনিছে আৰু সংস্কাৰৰ যঁতৰটো গছকি ভাঙি উধাও হ'বলৈ মন গৈছে।" ৰক্ষণশীল গাঁৱলীয়া সমাজৰ ছোৱালী এজনীৰ বাবে এনেকৈ মনেৰে গোপনে বিদ্ৰোহ কৰাৰ বাদে একো উপায় নাথাকে। যুগে যুগে গৃহস্থী ঘৰ একোখনত ছোৱালীক শাৰীৰিক আৰু মানসিক ভাৱে আবদ্ধ কৰি ৰখাৰ চেষ্টা চলোৱা হয়। ভৱিষ্যতে এজন পুৰুষক কন্যাগৰাকীৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ ভাৰ গতোৱাৰ চিন্তাত পিতৃ-মাতৃ আৰু অভিভাৱকসকল আবদ্ধ। এই ক্ষেত্ৰত পুৰুষ সন্তান স্বাধীন, কিন্তু কন্যা সন্তান বোজা স্বৰূপ। সেয়েহে বাসন্তীয়ে মাক সুজলাক প্ৰশ্ন কৰিছিল 'মই তইঁতৰ আপদনেকি ?' সুজলাৰ সহজাত উত্তৰ 'আচলতে এটা ডাঙৰ বোজা, ছোৱালীৰ বয়স থাকোঁতে বিয়া দিলেহে আমাৰ পুণ্য'। এটি সুন্দৰ বৈষম্য

একেখন উপন্যাসতে লিখকে অন্য এটি ঘটনাৰ উপস্থাপনেৰে থিৰ কৰাইছে । ধনঞ্জয়ৰ ভনীয়েক কুলকুমলীয়া ‘মনতৰা’ক টকাৰ বিনিময়ত এজন বৃদ্ধলৈ বিয়া দিলে । অৰ্থাৎ বিবাহৰ বয়স পুৰুষৰ বাবে নহয়, নাৰীৰ ইচ্ছা অনিচ্ছাক গ্ৰাহ্য নকৰি কিশোৰীৰ বিবাহ বৃদ্ধৰ সৈতে সম্পন্ন কৰিলে সমাজত পাপ পুণ্যৰ বিচাৰো লোৱা নহয় । বৃদ্ধ পুৰুষৰ ভাৰ্যাগ্ৰহণ নৱ যৌৱনৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপ । ‘গঙ্গা চিলনীৰ পাখি’ৰ এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য এই উপন্যাসৰ তিনিগৰাকী নাৰীৰ মাধ্যমেৰে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ স্থান আৰু মানসিক বিবৰ্তন সময় সাপেক্ষে সলাইছে । বাসন্তীৰ মাক সুজলা পুৰণি ধ্যান ধাৰণাৰ নাৰী । আনহাতে নবৌয়েক তৰুলতা সমাজে বিচৰা আদৰ্শ গৃহিণী যদিও আওপুৰণি বশ্যতা স্বীকাৰ কৰা বিধৰো নহয় । মাজে মাজে তৰুলতাৰ ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহৰ উমি উমি জ্বলা জুইৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ভোগৰামৰ ওপৰত । “তেওঁ ধনী হ’ল আৰু মৰম চেনেহো নেওঁচা দিলে । ধনো হ’ল, মনতো শনিয়ে বাহ ললে । ইমান বছৰৰ মূৰত মই এতিয়াহে এলাগী হ’ব লগীয়া হ’ল । .... পৰলৈ চকু গ’ল । .... পুৰুষ মানেই জোমোৰা ।” তৰুলতাৰ আত্মস্থিতি আৰু আত্ম পৰিচয় সম্পৰ্কে আন এঠাইত চিন্তামূলক উক্তিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এইবুলি ‘এঘৰ মানুহ ধনী হ’লে মতাবোৰৰহে প্ৰতাপ বাঢ়ে । তিৰোতাবোৰ আগৰ দৰেই এলাই বাদু’ । এগৰাকী গাঁৱলীয়া বোৱাৰীয়ে অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতাই পুৰুষলৈ আনি দিয়া গৰ্ব অহংকাৰৰ মূল উৎসটিক অতি সৰল বিশ্লেষণেৰে বুজাই দিব পৰাতেই তৰুলতাৰ মননশীলতাৰ গভীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে ।

তৰুলতাৰ হৃদয়ৰ তুঁহ জুই দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি উঠিছে বাসন্তীৰ মাধ্যমেৰে । বাসন্তী ‘গঙ্গা চিলনীৰ পাখি’ৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ । বাসন্তী ৰক্ষণশীল সমাজত ডাঙৰ-দীঘল যদিও জীৱনৰ সত্যক বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰাৰ ক্ষমতা আছে । সেয়ে প্ৰেমাস্পদৰ সলনি অন্য পুৰুষলৈ বিয়া দিয়াৰ আগমূহুৰ্তত উভতি ধৰিছে — ‘সেইবুলি ছোৱালীৰ নিজৰ মত এটা নাই ?’ বুলি । ষাঠিৰ দশকতে বাসন্তী অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ এটি নিৰ্ভীক সাহসী চৰিত্ৰ । বাসন্তীয়ে জীৱনত প্ৰেমাস্পদক হেৰুৱালে, স্বামীহাৰা হ’ল আৰু একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তানটিৰো মৃত্যুত ভাগি পৰিল । ভিক্তৰ হুগোৱে এবাৰ কৈছিল — "I will not tolerate arrogance, Human beings are equal, are not they ?" স্বামী মথুৰাই বাসন্তীৰ সৎ স্বীকাৰোক্তিৰ পাচতো বিবাহৰ পূৰ্বৰ প্ৰণয়াসক্ত বাসন্তীৰ চৰিত্ৰ নষ্ট হোৱাৰ সন্দেহত নিজ মৃত্যুৰে বাসন্তীক শাস্তি বিহি গ’ল । তথাপিও বাসন্তীয়ে জীয়াই থকাৰ সংকল্প ললে । একেখন সমাজতে নাৰীৰ বিবাহপূৰ্ব প্ৰণয়ক অপৰাধৰ চকুৰে চোৱা হয়, আনহাতে পুৰুষৰ বিবাহোত্তৰ স্খলনক উদাৰচিত্তে নাৰীয়ে গ্ৰহণ কৰে । বাসন্তীৰ নিষ্কলুষ প্ৰেমৰ সত্য স্বীকাৰোক্তি আৰু স্বামীৰ প্ৰতি ৰক্ষা

বিশ্বাস, সততাক বিশ্বাস কৰি বাসন্তীৰ স্বামী মথুৰাই মৃত্যুক সাৱটি ললে। জীৱনৰ ধুমুহাত ক্ষত বিক্ষত হৈয়ো নাৰী পুৰুষৰ অসমতা দেখুৱাবলৈকে যেন বাসন্তী জীয়াই থাকিল। বাসন্তী জীৱন-যৌৱনৰ সত্যত বিশ্বাসী, পাপ পুণ্যত বিশ্বাসী নহয়। বিপত্নীক হ'লেও জীৱনলৈ বাৰে বাৰে বসন্ত অহাৰ সুযোগ সমাজে দিয়ে। বাসন্তীৰ জীৱনলৈকো আহিব খোজা বসন্তক বাধা দিয়ে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজে। সেয়ে বিধবা বাসন্তী নতুনকৈ জী উঠিব খুজিছে প্ৰেমেৰে। পূৰ্ব প্ৰেমিক ধনঞ্জয়লৈ সাহসেৰে চিঠি লিখিছে – 'বহুত পুথি পঢ়িলোঁ, তথাপি পৰজন্মৰ পুণ্যৰ বিষয়ে মোৰ ভালকৈ বিশ্বাস নহ'ল। যিজন ঈশ্বৰে ইহ জনমতে এনে নিদাৰুণ ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেইজন ঈশ্বৰেই পৰজন্মত সুখ দিব বুলি কোনে বিশ্বাস কৰিব ?' বাসন্তীয়ে ধনঞ্জয়ক তাইৰ সৈতে বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'বলৈ আহ্বান জনাইছিল, কিন্তু ধনঞ্জয় বাসন্তীৰ দৰে সাহসী নাছিল বাবেই পলায়ণ কৰিলে। বাসন্তীয়ে ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তি সাধিছিল সোণাই পৰীয়া আন এহাল প্ৰণয়ী ৰাজু আৰু কাচনমতীক পলাই গৈ বিয়া পতাৰ সুবিধা দি। বাসন্তী উপেক্ষিতা হৈয়ো জীয়াই থাকিল। তচলিমা নাচৰিণৰ ভাষাত–"এই সমাজত ছোৱালী বাচি থাকিবলৈ এজন পুৰুষৰ দৰকাৰ....। আমাৰ সমাজত নাৰীক লতা বা দুৰ্বল গছ বুলি ভবা হয়....প্ৰকৃততে নাৰী কিন্তু বাচে। অশ্বথ গছৰ দৰেই বাচি উঠিব পাৰে। কিন্তু মাটি উৰ্বৰ নহয়, পিপা এনেদৰে মেৰখোৱা যে পানী, পুষ্টি একোৱেই নাই, বৃক্ষ বাঢ়িব নোৱাৰে।" (নিৰ্বাচিত কলম, পৃঃ ৫৪)। বাসন্তীও পুষ্টিহীন অনুৰ্বৰ সমাজত বাচি থাকিল অকলশৰে, অবিচাৰৰ প্ৰতীক হৈ।

লেখকৰ সমসাময়িক কালৰ আন এখন উপন্যাস 'মেঘালী দুপৰৰ' ঘুনুচাৰ চৰিত্ৰটিও এক ব্যতিক্ৰমধৰ্মী নাৰী চৰিত্ৰ। ঘুনুচা প্ৰথম বসন্তত ফুলি উঠা নিষ্পাপ অশিক্ষিতা গাঁৱলীয়া গাভৰু। একে গাঁৱৰে গজেনৰ প্ৰতি শৰীৰ আৰু আত্মাৰে প্ৰণয় বন্ধনত আবদ্ধ। হঠাৎ এই ঘুনুচাৰ জীৱনলৈ নামি আহিল ধুমুহা। প্ৰলয়ংকৰী বানপানীত উটি ভাঁহি গৈ ঘুনুচা আশ্ৰয় শিবিৰত উঠিছিলগৈ। আশ্ৰয় শিবিৰৰ লোকেই ঘুনুচাক গণ-ধৰ্ষণ কৰে বাতিৰ সুযোগ লৈ। ঘুনুচাৰ স্বীকাৰোক্তিৰে উপন্যাসখনিৰ কাহিনী প্ৰসাৰ কৰি অভিনৱত্ব আনিছে। লিখা-পঢ়া নজনা ঘুনুচাই দুখৰ সময়ত গজেনৰ কাল্পনিক অস্তিত্ব সুঁৱৰি স্বগতোক্তি কৰে। বানপানীত গছত আশ্ৰয় কৰি ভোকত কেচা মঙহ খোৱাৰ সময়ত, গণ-ধৰ্ষণৰ চিকাৰ হোৱাৰ সময়ত ঘুনুচাই জীয়াই থকাৰ আশা পুহিছিল একমাত্ৰ গজেনৰ কথা ভাবি। আশ্ৰয় বিচাৰি ঘুনুচা সেওঁতাবন গাঁৱৰ মোমায়েকৰ ঘৰ পাইছিলগৈ। সমাজত সদায় নাৰীৰ ইচ্ছা অনিচ্ছা পুৰুষৰ দ্বাৰা বিবেচিত ধৰ্ম আৰু সংস্কাৰৰ হাতৰ মুঠিত। সেওঁতাবন নামৰ গাঁওখনো

ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয় । নাৰীৰ ধন-সম্পত্তি বা ভোগ বাসনাৰ বস্তু বুলিয়েই গণ্য কৰা হয় । সেয়েহে ষাঠিৰ দেওনা পাৰ হোৱা তিনিগৰাকী ষোড়শী পত্নীৰ মৃত্যুৰ পাচত বিপত্নীক মহাজন হৰিকান্ত খাটনিয়াৰৰ লোলুপ দৃষ্টি ঘুনুচাৰ ওপৰত পৰাৰ লগে লগে মোমায়েকে নিজ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে ঘুনুচাক হৰিকান্তলৈ বলেৰে বিয়া দিলে । সেওঁতাবনৰ সাতাম-পুৰুষীয়া চিন্তাত এয়া অন্যায় নহয় । লেখকে সেয়ে কটাক্ষ হানিছে.. "যোগ্য ভোগ্যা বসুন্ধৰা । .নাৰী মাথো ভোগৰ কাৰণেহে । হৰিকান্তও যোগ্য পুৰুষ । যাৰ যোগ্যতা আছে, তেওঁ এজনী নালাগে দহজনী সুন্দৰীৰ দেহ মাধুৰী উপভোগ কৰিব পাৰে । সিইঁতক যি লালন-পালন কৰিব পাৰে সিয়েই প্ৰকৃত স্বামী । প্ৰকৃত পুৰুষ । সামন্তবাদী ভূ-স্বামীৰ দ্বাৰা শোষিত দাস -দাসীৰ দৰেই পুৰুষপ্ৰধান সমাজত হৰিকান্তৰ দৰে মানুহৰ বাবে 'পত্নী' দাস-দাসীৰে নামান্তৰ । বৃদ্ধ স্বামীৰ বিকৃত আচৰণত ঘুনুচা অতীষ্ঠ হৈ উঠে । 'সকলো নিঃপালি দিয়াৰ পাছত দিনটো হৰি কথা কৈ দহজনৰ বাঃ বাঃ লোৱা বুঢ়াটোৱে লেমটো জ্বলায় । সোলা মুখৰ পৰা নানান ধৰণৰ মৰমৰ মাত ওলায় । ঘুনুচাৰ চৰ এটা সোধাবৰ মন যায় . . . . ।" অসমীয়া সাহিত্যত 'ফেমিনিজিমৰ' প্ৰভাৱ নৌপৰোতেই লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ উপন্যাসত নাৰীৰ মুক্ত চিন্তা আৰু উগ্ৰবাদিতা ঘুনুচাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ পায় । পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ স্বাধীনতাক উপেক্ষা কৰা হয় । সেয়েহে সেওঁতাবনৰ ৰাইজে বিশ্বাস কৰে 'তিনিও কালতো নাৰী নোহে স্বতন্তৰ ।' হৰিকান্তৰ অস্বাভাবিক কামনা, লালসা আৰু সন্দেহৰ জালত বন্দী ঘুনুচাৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল । নিজৰ মুক্তিৰ পথ তাই নিজেই চিন্তা কৰিলে । তাইৰ জীৱনৰ পৰা হেৰাই যোৱা গজেনৰ সন্ধান আচম্বিতে পাই ঘুনুচা সাহসী হৈ পৰিল । জীৱনৰ ধুমুহাই চিৰিলা চিৰিল কৰা তাইৰ মনৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গজেনক মাতি পঠিয়ালে । কিন্তু পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ প্ৰতিভূ গজেনে ঘুনুচাৰ প্ৰতি ব্যথিত হোৱাৰ লক্ষণ নেদেখুৱালে । এজন মদগৰ্বী পুৰুষৰ দৰে ঘুনুচাক গজেনে প্ৰশ্ন কৰিলে -- 'বোৱাৰী হ'বলৈ যে তুমি খুব খৰখেদা লগালা ?' ঘুনুচা -- 'উপায় নাছিল, মইতো পুৰুষ নহয় ।' গজেন -- 'বুজিলো তুমি দুমুখীয়া জোক । . . . . আজি মোক মাতিলা মোৰ পৰা ডেকাৰ মৰম পাবলৈ আৰু হৰিকান্তক বৰিলা সোণ ৰূপৰ মোহত ।' ইয়াৰ পিছত ঘুনুচাৰ পৃথিৱীৰ প্ৰতি বিশ্বাস হেৰাই গৈছিল । মানুহ, সমাজ সকলোৰে প্ৰতি আস্থাহীন হৈ তাই মৰিশ্লুলিত থাকিবলৈ ললে । নাৰীৰ অতৃপ্ত বাসনাৰে ঘুৰি ফুৰা ঘুনুচাই এইবাৰ 'ডাইনী' আখ্যা পালে । সংসাৰ, স্বামী, প্ৰেম, মমতা মাতৃত্ব সকলোৰে পৰা বঞ্চিতা ঘুনুচা প্ৰতিশোধ পৰায়ণা হৈ পৰিল । লম্পট স্বামী হৰিকান্তৰ চকু দুটা প্ৰচণ্ড আক্ৰোশত ছাতিৰ দাগিৰে খুচি উলিয়াই পেলালে । এককালৰ আজলী

ঘুনুচাই পাশবিক উল্লাসত কৈ উঠিছিল – 'এইহাল লুভীয়া চকুৰেই মোকো পছন্দ কৰিলি ? মোৰ সৰ্বনাশ কৰিলি ।' ঘুনুচা ষাঠিৰ দশকৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ উগ্ৰবাদী নাৰী চৰিত্ৰ । অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়া ব্যতিক্ৰম নাৰী ।

সমাজৰ নিম্নবিত্ত কৃষিজীৱি আৰু মধ্যবিত্তৰ চৰিত্ৰ অংকনত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰা ড° বৰাৰ 'আকাশ চমকি ৰয়' এখন সাৰ্থক উপন্যাস । এই উপন্যাসত সমাজৰ অৰ্থনৈতিক শোষণ, ব্যভিচাৰ আদি পংকিলতাৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কেইবাটাও নাৰী চৰিত্ৰ আছে । এই উপন্যাসৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ চম্পা আৰু মাক সেন্দুৰীৰ একমাত্ৰ তত্বাৱধায়ক বিনয় নিখোজ হোৱাৰ পাছত দুয়ো ক্ষুধা আৰু চৰম দৰিদ্ৰতাৰে দিন কটাইছিল । লঘোনে থাকিও দুয়োগৰাকী নিঃসহায় নাৰীয়ে নৈতিকতা আৰু চাৰিত্ৰিক প্ৰমূল্যসমূহ বিসৰ্জন দিয়া নাছিল । এমুঠি ভাতৰ কাৰণেই যে ভৱিষ্যতে ক'ত অঘটন হ'বলৈ আছে ! পেটৰ অগনিয়ে নীতি নুবুজে । এই নীতি প্ৰথম ভংগ কৰে ক্ষুধা আৰু দুখ দৈন্য বুজি নোপোৱাবোৰেহে । জীৱন সংগ্ৰামৰ এই গভীৰ অৰ্থ উপলব্ধি কৰিছিল মাতৃ সেন্দুৰীয়ে । সিহঁতৰ অভাৱৰ সুযোগ লৈ ৰূপহী গাভৰু জীয়েক চম্পাৰ জীৱনত ঘটিব পৰা সম্ভাব্য বিপদৰ আশংকা কৰিছিল সেন্দুৰীয়ে । দুজনী নাৰী নিৰাপদে বসবাস কৰিব পৰা সমাজত সিহঁত থকা নাই বুলি সেন্দুৰীয়ে বুজিছিল । সেয়েহে জীয়েকৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে ওলাই যাওঁতেই চম্পা ধৰ্ষিতা হ'ল । সমাজত প্ৰচলিত নীতি-অনীতিবোৰৰ প্ৰতি চম্পাৰ বিশ্বাস হেৰাল । সবিতা, কামিনী, ৰেণু, শিখাহঁতৰ দৰে বেশ্যা বৃত্তি ল'বলৈ ভদ্ৰ সমাজেই তাইক বাধ্য কৰালে । এফালে ৰীতি নীতি আৰু ঐতিহ্যৰ স্থিতাৱস্থা আৰু আনফালে সংহতি, নৈতিকতা আৰু মানবীয় গুণৰ দ্ৰুত অৱক্ষয় । দুয়োৰে ভাৰসাম্য নাই । পোৱা নোপোৱাৰ মাজত, সফল আৰু বিফলতাৰ মাজত নিদাৰুণ বৈষম্য । সফলজনে মানবীয় অনুভূতি হেৰুৱাইছে অসুস্থ অভিলাষেৰে আৰু বিফলজনে এই গুণ বিসৰ্জন দিছে উৎকট দৰিদ্ৰতাৰ তাগিদাত । মানবীয় সূক্ষ্মানুভূতিৰ সমাধি হৈছে। নান্দনিক ৰুচিবোধ নাই, প্ৰেম নাই, আত্মা নাই, আছে স্থূলতা, কদৰ্যতা, স্বাৰ্থপৰতা এয়াই লেখকৰ সমাজৰ প্ৰতি অনুভৱ । ভদ্ৰতাৰ মুখা পিন্ধা সমাজত সুযোগ সুবিধা পালেই মূৰ দাঙি উঠা কদৰ্য ৰূপ দেখি লেখকে কৈছে – 'আমাৰ প্ৰেম মৌলিক নহয়, আমাৰ চিন্তা মৌলিক নহয় । হয়তো পাগলবোৰ মৌলিক, বৈৰাগীবোৰ মৌলিক, আত্মঘাতী হোৱা মানুহবোৰো মৌলিক । আনকি তোমাৰ আমাৰ প্ৰচেষ্টাও মৌলিক নহয় ।' উইভিং চেন্টাৰ চলোৱাৰ নামত বেশ্যালয় পতা বিনোদ, ব্যৱসায়ী নীৰেন আৰু সমাজৰ বিষয় ৰবীয়াসকল আহিছিল চম্পাৰ ৰূপৰ গ্ৰাহক হৈ । চম্পা নিষ্পেষিত হ'ল

ভাত-কাপোৰৰ বাবে। বাস্তৱ আৰু নিজৰ বিবেকৰ সৈতে চম্পাই যুঁজ দিছিল। "আচল পাপী হ'ল পাপৰ কথা নভবা এই ডাঙৰ মানুহবোৰ। তাই পাপ বুজিও পাপত নামিছে ক্ষুধাৰ তাড়ণাত। আৰু ইহঁতে ধন আৰু ক্ষমতাৰ গৰ্বত ঈশ্বৰক পাহৰি পাপেৰে জীয়াই আছে। সিহঁতৰ তুলনাত তাইৰদৰে ছোৱালীবোৰে একো পাপ কৰা নাই।" চম্পাৰ এই উপলব্ধি বিবেকৰ উত্তৰেই নহয়, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত বহুনাৰীগামী পুৰুষক নিৰপৰাধীৰ দৃষ্টিৰে চোৱা আৰু নাৰীয়ে বেশ্যা, কলংকিতাৰ আখ্যা পোৱাৰ অবিচাৰৰ নিৰ্মম সত্যও লুকাই আছে। চম্পাক হৰিচৰণ নামৰ ব্যতিক্ৰম যুৱক জনে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। "চকুৰ পানীয়ে ধুই, তোমাক নিকা কৰিলে, আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল মনটো।" হৰিচৰণে চম্পাক বুজালে। চম্পাই অভাৱৰ জোঁৰা মাৰিবলৈ জীৱন যৌৱন বিক্ৰী কৰি নিঃসম্বল হৈয়ো নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰিব খুজিলে। আনহাতে জীয়েকৰ এই দুৰ্দশা সহিব নোৱাৰি সেন্দুৰীয়ে আত্মহত্যা কৰিলে। সংঘাতে চম্পাক কঠোৰ কৰি তুলিলে। জীৱনৰ আৰম্ভ আৰু শেষ কি তাই বুজিবলৈ যত্ন কৰা নাছিল। তাই জীৱনক ওভোটাই বিচাৰিছিল মাথো, ভৱিষ্যত সম্পৰ্কেও দ্বিধা নাছিল, অস্বচ্ছ আশাৰ বিন্দুহে তাত জিলিকিছিল। নোবেল বঁটা বিজয়ী কবি অক্টোভিয় পাঁজৰ কবিতা 'নীমাৰ' দৰে হৈ পৰিছিল তাই –

> ``Does she see her end or beginning
> She'll say she sees nothing
> The infinite is transparent . . .

একে উপন্যাসৰে পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ সবিতা লেখকৰ অন্য এক সাহসী চৰিত্ৰ। সবিতাক ভৰণ পোষণ দিব নোৱাৰি গিৰিয়েক মঙলাই পলায়ণ কৰিলে। সবিতাই অভাৱত বেশ্যাবৃত্তি লৈছিল। পেটৰ ভোক তাই বুজি পাইছিল বাবেই উপবাসী সেন্দুৰী আৰু চম্পাক এসাজ খাবলৈ দিছিল। পা-পইছাৰে সহায় কৰিছিল। সবিতাৰ দ্বিতীয়বাৰ পুৰুষৰ ওপৰত বিশ্বাস ভংগ হৈছিল যেতিয়া ৰামমল তেৰাৰীয়ে সবিতাক বিবাহ কৰাই ও বেশ্যাবৃত্তি ল'বলৈ বাধ্য কৰাইছিল। তাই দুঃসাহসী হৈ পুলিচক গোচৰ দিছিল। ভৰা আদালতত তাইৰ ওচৰলৈ গ্ৰাহক হৈ অহা ভদ্ৰ সমাজৰ পুৰুষবোৰৰ নাম কৈ, জীৱনৰ তেজৰঙা প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰতিশোধ লৈছিল। সবিতাক দেখি চম্পাৰো সাহস বাঢ়িছিল। তাই প্ৰথমবাৰৰ বাবে উপলব্ধি কৰিছিল তাইৰ জীৱন-যৌৱন নিঃশেষ কৰি পলায়ণ কৰা পুৰুষবোৰৰ কদৰ্যতাৰ বিচাৰ সমাজে নকৰে। বিচাৰ হ'ব মাথো তাইৰ, কাৰণ তাই নাৰী।

সত্তৰৰ দশকৰ পৰা লেখকৰ উপন্যাসত 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি'ৰ দৰে

'ৰোমাণ্টিচিজম' কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। আনহাতে এই সময়ৰ উপন্যাস সমূহত নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য কম। আশীৰ দশকৰ উপন্যাস সমূহত লেখকৰ গণমুখী ভাব প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়।

লেখকৰ সত্তৰ দশকৰে 'দহন দুলড়ি' উপন্যাসত দুটি উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ 'ৰেণু' আৰু 'ৰমলা'। পতি আৰু সংসাৰৰ কৰ্তৃত্বৰ সফলতাত ৰেণু গৰ্বী। আনহাতে ৰেণুৰ স্বামী বাপনৰ দয়া প্ৰাৰ্থী হৈ ৰেণুৰ সংসাৰত প্ৰৱেশ ঘটে ৰমলাৰ। বাপনে ৰেণুক 'ৰমলা ভগ্নী স্বৰূপা' বুলি বুজাবলৈ বৃথা চেষ্টা কৰে। কাৰণ ৰেণুৱে জানে ৰমলা ৰূপহী নাৰী আৰু বাপন পুৰুষ। পুৰুষ আৰু নাৰীৰ সহ অৱস্থানত ঘটিব পৰা আদিম সত্যকহে ৰেণুৱে বিশ্বাস কৰে। গতিকে নিঃসহায় দৰিদ্ৰ হ'লেও ৰেণুৱে ৰমলাক আপোন সংসাৰত ঠাই নিদিয়ে। তাইৰ আচৰণত ৰমলাও ক্ষুব্ধ হৈ উঠে আৰু আৰম্ভ কৰে নাৰীৰ ছলনা। নাৰীৰ ঈৰ্ষা আৰু জেদে কৰিব নোৱাৰা কাম বিৰল। ৰমলাৰ ৰূপৰ শিখা আৰু চকুৰ পানীয়ে বাপনক অস্থিৰ কৰি তুলিলে। ইমান দিনে সংসাৰত পত্নী ৰেণুৰ প্ৰভুত্ব স্বীকাৰ কৰি অহা বাপনে ভাবে বলকনিতেই তিৰোতাৰ শক্তি। অথচ ইচ্ছা কৰিলে সি তাইক এতিয়াই নিঠৰুৱা কৰিব পাৰে। বাপনৰ বাবে ৰেণু হৈ পৰিল ভাত কাপোৰ, নিৰাপত্তা আৰু সন্তানৰ কাৰণে স্বামীক বন্দী কৰি ৰখা কূট অভিলাষী তিৰোতা।

ৰমলাই বাপনক জয় কৰে। তাইৰ ৰূপ আৰু প্ৰেমত মতলীয়া বাপনে সংসাৰ ত্যাগ কৰি তাইৰ সৈতে গুচি গ'ল। শেষৰফালে ৰেণুৰ চৰিত্ৰৰো সলনি হ'ল। ৰমলাক লৈ যোৱাৰ পিছত বাপনে পঠিওৱা মনিঅৰ্ডাৰ ৰেণুৱে ঘূৰাই পঠাইছে। তাই উপলব্ধি কৰিছে নাৰীয়ে ৰূপযৌৱনেৰে পুৰুষক বশ কৰি ৰখাটো ক্ষণস্থায়ী আৰু অৰ্থহীন। ৰমলাৰ ওচৰত পত্নী আৰু সন্তানক গৌণ ভাবি বাপন পুৰুষৰ অহংকাৰেৰে গুচি গৈছিল। ৰেণুৱে শিক্ষয়িত্ৰী হৈ সংসাৰৰ বোজা অকলেই ব'ব লগা হয়। এগৰাকী গৃহিণীৰ পৰা কাৰ্যক্ষম, উপাৰ্জনক্ষম ব্যক্তিলৈ ৰেণুৰ উত্তৰণ ঘটে। এই উত্তৰণে ৰেণুৰ বাপনৰ প্ৰতি থকা একচেতীয়া অধিকাৰস্বত্বৰ মনোভাবক দুৰ্বল কৰে। স্বামীৰ দয়াত জীৱন অতিবাহিত কৰা নাৰীৰ পৰিবৰ্তে নিজকে ৰেণুৱে পূৰ্ণাংগ ব্যক্তি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। বাপনক পুলিচে ধৰাৰ পিছত নিঠৰুৱা হোৱা ৰমলাক আশ্ৰয় দি ৰেণুৱে বিশাল মানসিকতাৰ পৰিচয় দিছে। ত্ৰিকোণ প্ৰেমৰ ঈৰ্ষা, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, দ্বন্দ্ব খৰিয়ালৰ পৰা বিৰত থাকি 'দহন দুলড়িত' ৰেণুৱে নিজকে পুৰুষৰ সমকক্ষ ব্যক্তি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। জীৱনক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাৰ সাহসেৰে ৰেণু সাৰ্থক বলীষ্ঠ নাৰী। আনহাতে ৰমলা প্ৰেমিকাহে, যৌৱনৰ বাদে একো নথকা নাৰী। জীৱনৰ সত্য বাস্তৱ সম্পৰ্কে তাই অজ্ঞ, পৰনিৰ্ভৰশীল।

সম্ভৱত শেষ আৰু আশীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ পৰা লেখকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহত ধনতন্ত্ৰই কঢ়িয়াই অনা পৰশ, নাৰী শিক্ষাই আনি দিয়া সচেতনতা, নব্য চিন্তাৰ বিকাশ, আনহাতে আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত ছন্দ পতন ঘটা নাৰীৰ ব্যক্তিত্বৰ সন্ধান পোৱা যায় । বহু বিতৰ্কিত উপন্যাস 'ৰাধিকাপুৰ আৰু মা লক্ষী নিকেতন' তাৰেই এক স্বাক্ষৰ । অসমৰ চুকে কোণে গজি উঠা কাঠফুলাৰ দৰে 'ৰাধিকাপুৰ' অঞ্চলটোও অপৰাধী অধ্যুষিত অঞ্চল । অসমীয়া মানুহৰ সচেতনতাক কুঠাৰাঘাত কৰি উদ্ভৱ হোৱা অপৰাধী চক্ৰই কিদৰে অসমীয়া জনজীৱনৰ ঘাই সুঁতি বিছিন্ন কৰি পেলাইছে তাৰ ভিত্তিতে সমালোচনা মূলক উপন্যাস 'ৰাধিকাপুৰ' । এই উপন্যাসৰ এটি সৰু চৰিত্ৰ 'সান্ত্বনালোধ' লেখত লবলগীয়া চৰিত্ৰ । অপৰাধ জগত ৰাধিকাপুৰৰ কলুষিত পৰিৱেশে সান্ত্বনালোধক বেশ্যাবৃত্তি ল'বলৈ বাধ্য কৰালে । তাইক এনে কামত লিপ্ত কৰোৱা দলটিৰ সন্ধান পায় পুলিচ এচ. পি গজেন কটকীয়ে । গজেন কটকীৰ দৰে সৎ পুলিচ অফিচাৰৰ হাতত পৰি সান্ত্বনালোধ জুইয়ে পোৰা সোণলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল । সান্ত্বনা পুলিচৰ 'ইনফৰমাৰ' হৈ ভদ্ৰসমাজৰ নিৰিদ্ধ কাম আৰু ঘাটিবোৰৰ সন্ধান এচ. পিক দিছিল । ভণ্ড সমাজৰ বিৰুদ্ধে জাগি উঠিছিল তাই । কিন্তু অপৰাধী চক্ৰই তাইক হত্যা কৰে । সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ তাই এনেদৰেই পাইছিল । সান্ত্বনা লোধৰ নিচিনা সাহসী আৰু ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰটিৰ কাৰণে উপন্যাস খন মনোৰম হৈ পৰিছে । 'মা লক্ষী নিকেতন' লিখকৰ ব্যংগগম্ভীৰ (Serio Comic')উপন্যাস । আধুনিক নাৰীজাতিৰ ওপৰত ড্ৰাগচৰ নিচাৰ দৰে প্ৰভাৱ পেলোৱা পশ্চিমীয়া সংস্কৃতি আৰু শোষণৰ নাগপাশত বন্দী হৈছে কিছু সংখ্যক নাৰী । বক্তৃতাধৰ্মী এই উপন্যাস সম্পূৰ্ণ ব্যংগাত্মক । ব্যংগ ৰসেৰে লেখকে নাৰী সচেতনতাক বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে উদঙাই দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে । নিজ স্বাৰ্থ, খ্যাতি, প্ৰতিপত্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে সমাজক ব্যৱহাৰ কৰা তথাকথিত প্ৰগতিবাদী নাৰী 'কৃষ্ণদাসী ভট্টাচাৰ্য্য' উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ । মা-লক্ষী নিকেতন স্ত্ৰীশিক্ষাৰ এটি অনুষ্ঠান, য'ত নাৰীৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ উপযোগী শিক্ষাহে দিয়া হয় । কৃষ্ণদাসী ইয়াৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক । স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰতি মা-লক্ষী নিকেতনৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰি তেওঁ কৈছিল — "(আজিৰ ছোৱালী) . . . গৃহিণী হিচাবে অনুপযুক্ত হৈ পৰিছে । ভাল ল'ৰাৰ চকুত এই ছোৱালীবোৰ অলায়ক হৈ পৰিছে। মোগল সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ কাৰণ জনাতকৈ মাছৰ টেঙাৰ জোলকণ কেনেকৈ বনাব লাগে, ছয়াবিনৰ পকৰী কেনেকৈ বনাব লাগে তাক জানিলেহে স্বামী সন্তুষ্ট হ'ব । কোৱাণ্টাম মেকানিক্স জনাতকৈ ৰুমালত ফুল তোলাটো অধিক বাঞ্চনীয় । . . . এবচাৰ্ড . . . নাটক, এবচ্ট্ৰেক্ট আৰ্ট, পিকাচোৰ ছবিৰ বিষয়ে জনাতকৈ তেওঁলোকৰ কাৰণে গৃহসজ্জা অতি প্ৰয়োজনীয় . . . ।" এই উপন্যাসত

শিখকে নাৰীজাতিক চোকা সমালোচনা কৰাই নহয় নাৰী প্ৰগতি সংঘ সমূহক পুঁজিবাদ আৰু সামাজিক অৰ্থনৈতিক শোষণৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ স্ত্ৰী শিক্ষাৰ ভেটি হিচাবে গাঁৱক নিৰ্বাচন কৰিবলৈ আহ্বান কৰিছে । সংক্ষেপতে মা-লক্ষ্মী নিকেতনৰ মাধ্যমেৰে নাৰী জাগৰণ আৰু নাৰী স্বাধীনতাক ভুল পথে পৰিচালিত কৰা কৃষ্ণদাসীৰ দৰে মানুহক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে উপন্যাসখনিত ।

ঔপন্যাসিক হিচাবে সফলতা আৰু কৃতিত্ব কঢ়িয়াই অনা 'পাতাল ভৈৰৱী' লেখকৰ অন্যতম ব্যতিক্ৰমধৰ্মী সৃষ্টি ।সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত এই উপন্যাসখনিত দুটি মনোৰম নাৰী চৰিত্ৰ সংযোজন কৰিছে । উপন্যাসখনিৰ ঘটনা বিন্যাস আৰু উত্থান পতনত দুয়ো গৰাকী নাৰীৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ ।এই চৰিত্ৰ দুটি ক্ৰমে যশোৱা আৰু ৰেণু বেগম । 'মেৰিঅ' 'পাজৰ' 'গড্ ফাদাৰ'ৰ প্ৰভাৱ উপন্যাসৰ কাহিনীত পৰা যেন লাগিলেও 'পাতাল ভৈৰৱী'ৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সত্যভিত্তিক আৰু অসমীয়া সমাজৰ পৰিচিত । পৃথিৱীৰ চুকে কোণে সিচৰিত হৈ থকা অপৰাধ জগতৰ সংস্কৃতিৰ মিল আছে । হত্যা, প্ৰবঞ্চনা, নিষ্ঠুৰতা, ৰাজনৈতিক যোগসূত্ৰ প্ৰতিজন অন্ধকাৰ জগতৰ বাসিন্দাৰ জীৱনৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছে । এই অপৰাধী জীৱনৰ আঁৰত কিছুমান অজান কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ অৱদান থাকে- যিখিনিক 'পাতাল ভৈৰৱী'ৰ মূলধন বুলিব পাৰি।

'পাতাল ভৈৰৱী'ৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ মুকুন্দ খাউণ্ডৰ ধৰ্মপত্নী যশোৱা অশিক্ষিতা গাঁৱলীয়া নাৰী । কান্ধুলিজান গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ দৰে সহজ সৰল কৰ্মবিশ্বাসী এই গৰাকী নাৰীৰ অস্তিত্ব উপন্যাসৰ মাজভাগলৈকে দুৰ্বল । কাহিনীৰ গতি, নিষিদ্ধ জীৱনৰ ৰোমাঞ্চকৰ ঘটনা বিন্যাস, ৰাজনৈতিক কূট কৌশলৰ পাকচক্ৰত পৰি পাঠকে পাকঘূৰণি খাওঁতে মনত নপৰে যশোৱাৰ নীৰৱ ভূমিকাৰ কথা । অৰ্থ, সম্পত্তি আৰু ক্ষমতাই মুকুন্দক নিজ পত্নী যশোৱাৰ পৰা আঁতৰাই নিয়ে । অবৈধ নাৰীসান্নিধ্যত মত্ত মুকুন্দই কয়, "মণিকা হেংঅ'ভাৰ স্নায়ুত লৈ মনে মনে মই কওঁ, যশোৱা তোক মই ঘিণ কৰো, তোৰ শুচি হৈ অৰ্জা পুণ্যখিনিক ঘৃণা কৰো ।তোৰ জেলুকনি বন্ধ যোৱা ঠেক জগতখনক ঘৃণা কৰো ।" মুকুন্দ আৰু যশোৱাৰ দুখন পৃথিৱী । কিন্তু ঘটনাক্ৰমে মুকুন্দ সজাগ হ'বলৈ ধৰে। মুকুন্দই উপলব্ধি কৰে যশোৱা অজ্ঞানী নহয় । মুকুন্দৰ পাপকাৰ্যৰ বিপৰীতে যশোৱাই গঢ়ি তুলিছে এখন আদৰ্শ সংসাৰ আৰু দুই পুত্ৰ সন্তানক । কাহিনীয়ে মোৰ সলায় যশোৱাৰ কেন্দ্ৰৰ হোৱাৰ পিচত ।মুকুন্দক যশোৱাই সত্যৰ সন্ধান দিয়ে, জীৱনৰ অৰ্থ আৰু সুখ বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা মুকুন্দই ঘৰতে যশোৱাৰ পৰা সকলো উত্তৰ পায় । মুকুন্দৰ আত্ম সংশোধন হয় । কবি 'পাজে' কোৱাৰ দৰে 'There is another

life within this life' মানুহক ভাল পোৱা, নিজ গাঁৱক ভাল পোৱা, জীৱন কাটি লোৱাতকৈ জীৱন উছৰ্গা কৰাতহে যে মহত্ব আছে তাৰ সন্ধান মুকুন্দই পায় । 'যশোৱা' মুকুন্দৰ জীৱন আৰু উপন্যাসৰ কাহিনীৰ এক সন্ধিক্ষণ (Turning point), যশোৱা সাধাৰণ হৈয়ো অসাধাৰণ, অশিক্ষিতা হৈয়ো জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে অভিজ্ঞ ।

উপন্যাসৰ আন এক চৰিত্ৰ কলেজত ভৰি দিয়া দৰিদ্ৰ ছোৱালী ৰেণু বেগম । পৰিস্থিতিৰ তাড়ণাত অন্ধকাৰ জগতৰ সম্ৰাট ইৰশ্বাদ খাঁৰ অংকশায়িনী হৈ কনিষ্ঠ উপপত্নী হিচাবে অন্তেৰপুৰ শুৱাই আছিল । ইৰশ্বাদ খাঁৰ জীৱিত কালত ৰেণু বেগম পটভূমিলৈ অহাই নাছিল । স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত অপৰাধ জগতৰ হিচাব নিকাচ আৰু ব্যৱসায়ৰ অংশীদাৰ হ'বলৈ ৰেণু বেগমে মন মেলিলে । ৰেণু বেগম জীৱন যৌৱনৰ অতৃপ্তিৰে বাহিৰৰ পৃথিৱীৰ আহ্বান উপেক্ষা কৰা নাৰী নাছিল ।অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতাক বিশ্বাস কৰি ৰেণুৱে মুকুন্দক নিঃসংকোচে কৈছিল, "আজিকালি মাইকী মানুহে সকলো ধৰণৰ চাকৰিত নামিছে ।মইনো অলৈ তলৈ যাব নোৱাৰিমনে ?" ৰেণু বেগম সুন্দৰীয়েই নহয়, বুদ্ধিমতীও ।অসমীয়া নাৰী অপৰাধজগতৰ ব্যৱসায়ৰ তলা নলা ল'বলৈ আগবাঢ়ি অহাটো বিস্ময়কৰ । মুকুন্দই এইবোৰ কঠোৰ কাম বুলি বুজাওতে ৰেণুৱে সাহসেৰে উত্তৰ দিছিল – 'সময়ত তিৰোতা মানুহ বেছি কঠোৰ হ'ব পাৰে ।' ব্যৱসায়ত প্ৰত্যুৎপন্নমতিতাৰে দায়িত্ব পালন কৰা উদ্যোগী ৰেণু শেষলৈ মমতাময়ী নাৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে । সমাজৰ কামত নিজকে উছৰ্গা কৰিছে। সুন্দৰী ৰেণু, ইৰশ্বাদৰ উপপত্নী ৰেণু, ব্যৱসায়ী ৰেণু, যৌৱনৰ উপাসিকা ৰেণু আৰু জনতাৰ আহ্বানত বিলীন হোৱা ৰেণুৰ পৰিৱেশ, সময় সকলো নব্য ধাৰণা (Exotic)।

সাহিত্যিক ৰবাৰ শেহতীয়া নাৰী প্ৰধান উপন্যাস 'অজেয় অংগীকাৰ'ৰ (গণেশগুৰি উপন্যাস সংকলন) বিজয়া নিসন্দেহে আশীৰ দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ নাৰী চৰিত্ৰ । বিজয়া 'চিমোন দা বুভোৱা', 'জাৰ্মেইন গ্ৰিয়েৰ' বা তছলিমা নাছৰিণ নহ'লেও নাৰী স্বাধীনতাক সুস্থভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ পৰিপক্ক । কট্টৰ নাৰীবাদী সকলৰ দৰে বিজয়া পুৰুষবিদ্বেষী নহয় কিন্তু পুৰুষৰ সৈতে সমঅধিকাৰৰ বাবে যুঁজদিয়া নাৰী । সমাজ আৰু পৰিয়ালত বিশ্বাসী বিজয়া দুৰ্নীতি আৰু নাৰী পুৰুষৰ বৈষম্যতাক ঘৃণা কৰা আধুনিক মনৰ নাৰী । সৰুৰে পৰাই বিজয়াই লক্ষ্য কৰিছিল ধন যশেৰে দাম্ভিক, সামন্ত ধাৰণাৰ পিতৃক । অনুভৱ কৰিছিল এজন প্ৰতাপী মানুহৰ পত্নী হৈও নীৰৱে চকুলো টোকা মাতৃৰ মনৰ বেদনা । বিজয়াৰ হৃদয় আৰু মগজু স্পৰ্শ কৰিছিল মাকৰ এটি মাত্ৰ উপদেশে "... পঢ়াইহে ছোৱালীক স্বাধীন কৰে, বাপেকৰ সম্পত্তিয়েও নহয়, গিৰিয়েকৰ খিতাপেও নহয় ।" মাক আত্মঘাটী হোৱা কাৰণবোৰ বিজয়াই গভীৰ ভাৱে বুজি পাইছিল । তথাপিও

বিজয়াৰ চিন্তা-বুদ্ধি, ইচ্ছা-অনিচ্ছাক ধুলিসাৎ কৰি পিতৃয়ে তাইক বিয়া দিছিল সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা অধীক্ষক ভৈৰৱলৈ । বিয়াৰ আগলৈকে বিজয়া আছিল অন্তৰ্মুখী চৰিত্ৰ । লোক সেৱা আয়োগৰ পৰীক্ষা দিয়া বিজয়া আন দহজনী নাৰীৰ দৰে নাছিল বাবেই স্বামীগৃহলৈ উভৈনদী হৈ অহা বিলাস সামগ্ৰীৰ, ধন সম্পত্তিৰ ৰহস্যজনক আমদানি সহজ ভাবে ল'ব পৰা নাছিল । স্বামী ভৈৰৱ আৰু শাহুৱেক মনোৰমাৰ লগত বিজয়াৰ মনোমালিন্য আৰম্ভ হৈছিল । বিয়াৰ পিচত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ হাকিম হোৱা বিজয়াৰ কাৰণে স্বামীয়ে ভয় কৰিছিল পত্নীক স্বামী প্ৰাণা কৰি ধন সম্পত্তিৰে গৃহবন্দী কৰি ৰাখিব নোৱাৰিব বুলি । শাহুৱেক অসন্তুষ্ট হৈছিল বোৱাৰীয়েকৰ স্বকীয় চিন্তাধাৰাৰ মুক্ত প্ৰকাশত তেওঁৰ প্ৰভূত্ব বিলোপৰ আশংকাত । সংঘাত আৰম্ভ হৈছিল বিজয়াৰ ব্যক্তিত্বৰ, আদৰ্শৰ, স্বকীয় চিন্তাধাৰাৰ । সমবয়সীয়া বন্ধু হাকিম অনন্ত তালুকদাৰক বিজয়াই সেয়েহে কয় “. . . . তোমাৰ লগত বহুত অমিল । তুমি হ'লা মুকলিমুৰীয়া । তুমি পুৰুষ । মই নাৰী । এটা মেজৰ দিফাৰেন্স। তাতে আকৌ মই বোৱাৰী, মোৰ লিমিটেচন বহুত ।” বিজয়াৰ স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আৰু মেধা প্ৰকাশত পিতৃ বনমালী দত্তৰো চকু মুকলি হ'ল । স্বামী আৰু শাহুৰ সৈতে হোৱা মনোমালিন্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বনমালী দত্তৰ উক্তি ‘বিপদ ওফাইদাং মৰা পুৰুষবোৰৰ পৰা । সিহঁতে তিৰোতাৰ পৰা ‘চুপিৰিয়ৰিটি’ আশা নকৰে । ... তোক কিয় ভাল পাব । তই হবি পইচা নোখোৱা হাকিম - ক্লাচ ওৱানৰ ঃ আৰু সি (স্বামী) মাবোৱাৰীৰ লগত হাত মিলোৱা এচ, ডি, চি, ৰেংকৰ ।” এসময়ৰ ক্ষমতাশালী প্ৰগতিবাদী নাৰী শাহুৱেক মনোৰমাৰ উক্তি - “ সাৰ্থক নাৰী কোন জানা ? স্বামী পুৰুষেই যাৰ প্ৰাণ .. নাৰীৰ ‘সুখ’ আৰু ‘কেৰিয়াৰ’ দুটা সুকীয়া বস্তু । কিন্তু পুৰুষৰ কাৰণে ‘সুখ’ ‘কেৰিয়াৰ’ একে বস্তু । কাৰো কথালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি বিজয়াই হাকিমৰ চাকৰিত যোগ দিয়েই দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে থিয় দিলে । তাত স্বাৰ্থ হানি হ'ল স্বামী ভৈৰৱৰ , শাহু মনোৰমাৰ, প্ৰভু দয়াল, বিহাৰিলাল আদিৰ । বিজয়াৰ হত্যাৰ পৰিকল্পনা ঘৰতে তৈয়াৰ হ'ল । বিজয়া আসন্ন মৃত্যুৰ প্ৰতি নিশ্চিত আছিল । সেয়ে হত্যাৰ পাচত তাইৰ ভেনিটি বেগত পোৱা গ'ল এটুকুৰা কাগজ - য'ত লিখা আছিল - “ মোৰ যদি এদিন অস্বাভাবিক মৃত্যু হয় জনা উচিত হ'ব যে এগৰাকী স্বাধীনচিন্তিয়া নাৰীয়ে দুৰ্দান্ত সাহসেৰে নিজৰ চিন্তাধাৰাক আশাশুধীয়া ভাবে কামত খটুৱাবলৈ বিচাৰিছিল .. তাই স্বাধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব বিচাৰিছিল . . তাই যুগে যুগে জন্মিছিল, জন্মিছে আৰু জন্মিব ।” বিজয়া আজিৰ শিক্ষিতা, সচেতন নাৰী হৃদয়ৰ বাৰ্তাবাহক । স্বাধীনতাকামী নাৰী সত্তাৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰতীক ।

‘গঙ্গা চিলনীৰ পাখি’ৰ বাসন্তীৰ পৰা গণেশগুৰিৰ বিজয়ালৈকে কেইবাদশকৰ

পথ । কিন্তু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল বাসন্তীৰ অন্তৰৰ একেই প্ৰশ্ন বহন কৰিছে আজিৰ বিজয়ায়ো ।মাত্ৰ সমাজ, কাল আৰু শিক্ষাৰ ব্যৱধানত নাৰী চৰিত্ৰ দুটাৰ ভূমিকা বেলেগ হৈছে । এই প্ৰভাব পৰিলক্ষিত হয় 'কাল ডিঙৰাৰ পাল' উপন্যাসতো । ষাঠিৰ দশকৰ গঙ্গা চিলনীৰ পাখিৰ ধনঞ্জয়ে বিধবা বাসন্তীক গ্ৰহণ কৰা নাছিল , কিন্তু ' কাল ডিঙৰাৰ পাল' উপন্যাসত পবনে নিজ ইচ্ছাৰে বিধবা ইলাক গ্ৰহণ কৰিছে ।দুই কাহিনীৰ পটভূমি সোণাই নদী ।উপন্যাস সমূহৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰত সংস্কাৰ আৰু শিক্ষাৰ বিবৰ্তন দেখা যায় যদিও সামাজিকভাৱে নাৰীৰ স্থানৰ বিশেষ পৰিবৰ্তন কিন্তু ঘটা নাই ।নাৰীৰ ভূমিকা নিৰ্ণয় কৰা সামাজিক প্ৰমূল্য (Value) বোৰৰ বিকাশ ঘটা নাই ।এয়াই বৰাৰ উপন্যাসৰ চৰম বাস্তৱ ।ষাঠিৰ দশকৰ সামাজিক ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত শিক্ষা আৰু সংস্কাৰে যিদৰে বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই, আশীৰ দশকতো নাৰী সম্পৰ্কত বিশেষ সাল-সলনি ঘটা নাই ।লেখকৰ নাৰীৰ মননশীলতা সম্পৰ্কে যে গভীৰ জ্ঞানৰ প্ৰকাশ ঘটিছে তাত সন্দেহ নাই । পুৰুষ প্ৰধান সমাজত এই নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ মাধ্যমেৰে সামাজিক স্থান, স্থিতিৰ বিশ্লেষণ কৰাত সেয়েহে তেখেত সফল হৈছে । সম্ভৱৰ পৰা আশীৰ মধ্যভাগলৈকে লেখকৰ উপন্যাসসমূহত ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে বেচিভাগতে শ্লগান' ধৰ্মিতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে । এই ক্ষেত্ৰত বাস্তৱ আৰু সত্যৰ ওপৰত আবেগিক প্ৰচ্ছদ পৰিছে। ইয়াৰ মাজতে যি কেইটি নাৰী চৰিত্ৰই সাৱলীলভাবে ভুমুকি মাৰিছে তাৰ মাজতে অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ উপস্থাপনত ব্যতিক্ৰম দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বৰাৰ উপন্যাস সাহিত্যত । বিজয়াৰ মাজেৰে প্ৰকাশ ঘটা

"সত্তাৰ গভীৰত মোৰ
সদা সমুজ্জ্বল
মুক্তিৰ মুকুতা
উষাৰ হেঙুলি সানি
নাৰী মই ।অজেয় অংগীকাৰ . ."

কবিতাটিত সাহিত্যিকজনাৰ নাৰী স্বাধীনতা বা মুক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত আন্তৰিক সমৰ্থনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে । পুৰুষ লেখকৰ লেখনীত 'নাৰীবাদ' কমকৈ প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ পোৱা যায় - বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যত । লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সাহিত্যত ইয়াৰো ব্যতিক্ৰম পৰিলক্ষিত হয় ।

❑❑❑

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰচনাত নাৰী-চৰিত্ৰ আৰু নাৰীবাদ

- মামণি গগৈ বৰগোঁহাই

ভূমিকা :

নিৰুপমা বৰগোহাঞি (১৯৩০-) য়ে নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব, নাৰীৰ সমস্যা, অধিকাৰ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বিষয়ে তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসৰ প্ৰায়বোৰতে এনেধৰণে মনোনিবেশ কৰিছে যে তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ অধিকাংশৰ মাজেদি তেওঁ এক অনন্যা নাৰীৰ সন্ধান কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁৰ কল্পিত এই নাৰী অধ্যয়নপ্ৰিয়, যুক্তিবাদী, সহানুভূতিশীলা, প্ৰেমত ৰোমাণ্টিক, অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে জাগৃত আৰু অধিকাৰ সম্পৰ্কে সচেতন। তেওঁৰ, শেহতীয়া উপন্যাসসমূহত এই নাৰীয়ে আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ দ্বাৰা আত্মমৰ্যাদা ৰক্ষাৰ পথ বিচাৰি পোৱাৰ লগতে নাৰীৰ প্ৰতি সামাজিক বৈষম্য দূৰীকৰণৰ বাবে দলবদ্ধভাৱে কাম কৰাৰ চেতনাও লাভ কৰিছে। এই ধৰণৰ পাশ্চাত্য নাৰীবাদৰ প্ৰভাৱ পৰা চৰিত্ৰসমূহো অসমৰ ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ ভেটিতেই প্ৰতিষ্ঠিত।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে গল্প লেখিকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পাছত ষাঠিৰ দশকৰ পৰাহে উপন্যাস ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। তেওঁ অসমীয়া মহিলা লেখিকা সকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক (এতিয়ালৈকে ১৮ খন) উপন্যাস ৰচনা কৰিছে আৰু ঔপন্যাসিকা হিচাপেও দক্ষতাৰ প্ৰমাণ দিছে। তেওঁৰ দৰে নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰে, বিস্তৃত আৰু গভীৰভাৱে নাৰীভাৱনাৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যত কোনোৱেই এতিয়ালৈকে জড়িত নহয়। ইয়াৰ ফল স্বৰূপেই অসমীয়া সাহিত্যত সংখ্যা আৰু গুণগত দুয়োটা দিশতেই তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰসমূহে এক বিশেষ আসন লাভ কৰিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ নাৰী-চৰিত্ৰসমূহ :

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা নব্বৈৰ দশকলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে উপন্যাস ৰচনাত ব্ৰতী হোৱা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰচনাসমূহ হ'ল ক্ৰমে 'সেই নদী নিৰবধি' (১৯৬৩), 'এজন বুঢ়া মানুহ' (১৯৬৬) , 'দিনৰ পাছত দিন' (১৯৬৮), 'অন্তঃস্ৰোতা' (১৯৬৯), 'হৃদয় এটা নিৰ্জন দ্বীপ' (১৯৭০), 'সামান্য অসামান্য' (১৯৭১), 'ছায়া আৰু ছবি' (১৯৭১), 'কেঁকটাচৰ ফুল' (১৯৭৩), 'নামি আহে এই সন্ধিয়া' (১৯৭৭), 'তিনি কন্যা' (১৯৭৮), 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' (১৯৭৯), 'ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য' (১৯৮০), 'দিন প্ৰতিদিন' (১৯৮২), 'চিনাকি অচিনাকি' (১৯৮৭), 'গোহানী আই, গোঁসানী আই' (১৯৮৭), 'অন্য জীৱন' (১৯৮৭), 'চম্পাৱতী' (১৯৯০), 'অভিযাত্ৰী' (১৯৯৩)। এই উপন্যাসসমূহৰ সৰু বৰ বহুতো নাৰী চৰিত্ৰৰ পৰা বিশিষ্ট চৰিত্ৰ কেইটামান আলোচনাৰ বাবে বাছি লোৱা হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি - পৰম্পৰাবাদী মাতৃসকল ; শিক্ষিতা সচেতনা প্ৰতিবাদী তৰুণীসকল আৰু নাৰীবাদীসকল। প্ৰথমভাগৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে ইলা, ৰূপালী আৰু ৰাণুৰ দুই মাতৃ ; প্ৰতিবাদীসকলৰ পৰা ৰূপালী, ৰাণু আৰু অঞ্জলি আৰু নাৰীবাদী পুতলী, অণিমা আৰু চম্পাৱতী চৰিত্ৰ আলোচনাৰ বাবে লোৱা হৈছে। তাৰোপৰি লেখিকাই নাৰীমনৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰি উল্লিখিত শিতানত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা অন্য অলেখ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীৰ সমস্যা, সংঘাত আৰু উপলব্ধি বহু বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰে উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। সিবিলাকৰ মাজৰ পৰা লক্ষ্মী, ললিতবালা, মীৰা আৰু পটেশ্বৰীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰও আলোচনাৰ বাবে লোৱা হৈছে। লেখিকাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান চেতনাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি উপন্যাসৰ ক্ৰম অনুসৰিয়েই চৰিত্ৰসমূহ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম উপন্যাস 'সেই নদী নিৰৱধি'ৰ [১] বিশেষকৈ প্ৰথম খণ্ডৰ এক চমকপ্ৰদ সৃষ্টি হ'ল লক্ষ্মী। সামান্য শিক্ষিতা, অনৰ্গল কথা কৈ মুক্ত ভাৱে ঘূৰি ফুৰা এই গাঁৱলীয়া কিশোৰীজনীৰ সচ্ছন্দ আচৰণ, বুদ্ধিমত্তা, সাহস, দুষ্টালি, স্নেহানুভৱ আৰু অনমনীয়তাই পাঠকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে। অনবৰতে হাঁহি থকা দুৰ্বাৰ গতিশীল লক্ষ্মীৰ ওচৰত প্ৰথমটো খণ্ডত চহৰীয়া শান্ত, মাৰ্জিত নায়ক দীপু নিষ্প্ৰভ হৈ পৰে।

লক্ষ্মীক লগপোৱাৰ লগে লগে পাঠকৰ চকুত পৰে তাইৰ সচ্ছন্দ আচৰণ আৰু মুক্ত বিচৰণ । গাঁৱলীয়া কিশোৰী এজনীৰ স্বাভাৱিক লজ্জা-সংকোচ তাইৰ সমূলি নাই। পুথিগত শিক্ষাৰ পৰা বঞ্চিতা এই ছোৱালীজনীৰ স্বাভাৱিক বুদ্ধিমত্তাও কম নহয়। দীপুৰ কিছুমান মতামত তাই প্ৰশ্নেৰে থকা সৰকা কৰে। বুদ্ধিমতী লক্ষ্মীৰ দুষ্টালিৰ অন্ত নাছিল অথচ দীপুৰ প্ৰতি অন্তৰত মৰমৰ অদৃশ্য ফল্গুধাৰাও বৈ আছিল।

অপৰা চুলিখিনি জোকাবি অনৰ্গল কথা কৈ থাকি ভালপোৱা এই ছোৱালীজনীয়ে গাঁও সম্বন্ধে দীপুৰ সমস্ত কৌতুহল নিবৃত্ত কৰি তাক আনন্দ দিয়াৰ লগতে তাৰ কোনো কোনো মন্তব্যৰ প্ৰতি এনে প্ৰত্যাহ্বান জনাই যে দীপু ভালকৈয়ে জৰ্জৰিত হয়। নিজৰ বিশ্বাসত কোনোবাই আঘাত কৰিলে তাই নিৰবচ্ছিন্ন ভাবে যুক্তি আগবঢ়াই তৰ্ক কৰিব পাৰে। তৰ্ক বিশাৰদা এই লক্ষ্মীয়ে আশাপূৰ্ণা দেবীৰ 'প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতি'ৰ [2] সত্যৱতীলৈ মনত পেলাই দিয়ে। লক্ষ্মীৰ সমবয়সীয়া সত্যৱতীয়ে আইতাক, পেহীআইতাকহঁতৰ কুসংস্কাৰবোৰ লৈ ব্যংগাত্মক ভাবে আঙুলি টোৱাই দিয়ে আনকি জ্ঞানীজন বুলি সকলোৱে সমীহ কৰা দেউতাক ৰামকালী চৌটাজীৰ লগতো তৰ্ক কৰিবলৈ নেৰে।

ভয়শূন্যতা আৰু অনমনীয়তা লক্ষ্মীৰ অন্য দুটা বৈশিষ্ট্য। গাঁৱৰ আন ছোৱালীৰ দৰে ঘৰুৱা কামবনত ব্যস্ত নাথাকি ঘূৰি ফুৰাৰ বাবে মাজে মাজে তাই চেকনীৰ কোব খায়। কিন্তু শাস্তি পায়ো তাই একেই থাকে, শাস্তিয়ে তাইক কাবু কৰিব নোৱাৰে। লক্ষ্মীৰ এনে মুক্ত দুৰন্ত স্বভাৱৰ বাবে দীপুৱে তাইক দুৰ্বাৰ গতিশীল পগলাদিয়াৰ লগত তুলনা কৰে।

লক্ষ্মীৰ এই অনমনীয় দৃঢ়তাই ভৱিষ্যত জীৱনত কোনো ইতিবাচক প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰিলে। বিয়াৰ পিচত শাহুৱেকৰ হাকবচন নুশুনা বাবে লক্ষ্মীৰ নিজৰ লগতে গিৰিয়েক আৰু শাহুৱেকৰ জীৱনো অতীষ্ঠ হৈ উঠিল। আনহাতে এই অনমনীয় দৃঢ়তাকে মূলধন কৰি আশাপূৰ্ণা দেবীৰ সত্যৱতীয়ে স্বামী, শাহু, শহুৰ আৰু সমাজৰ বাধা নৰিমূৰ কৰি নিজকে স্ত্ৰী-শিক্ষা আৰু স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বাটকটীয়া ৰূপে থিয় কৰিলে।

উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত দীপুৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। দীপুৱে ইঞ্জিনীয়াৰ হৈ চাকৰি কৰিবলৈ গৈ পুনৰ লক্ষ্মীক লগ নোপোৱালৈকে লক্ষ্মীক কোনো খবৰ দিয়া হোৱা নাই। বিয়াৰ তিনিবছৰৰ পাছত এটা সন্তান লৈ বিধৱা হোৱা লক্ষ্মী দুখ বিহ্বলা হোৱা নাই, অথচ কাৰণহীন দুখত দুখী দেখা গৈছে দীপুক। লক্ষ্মীক পুনৰ নিজৰ কৰি পোৱাৰ ইচ্ছা কৰি গভীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ক্ষত বিক্ষত হোৱা দীপুৱে অৱশেষত লক্ষ্মীক তাৰ লগত মিলনৰ বাবে সাহসী আৰু বিদ্ৰোহী হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে যদিও সামাজিক ব্যৱধান আৰু বাধা ভঙ্গ কৰিবলৈ তাই অত্যুৎসাহ দেখুওৱা নাই। দীপুৰ বাবে তাই কৰিব নোৱাৰা কাম একো নাই বুলি কৈ তাই সাহসৰ পৰিচয় দিছে কিন্তু জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ অভিজ্ঞতাই তাইক ধৈৰ্য ধৰিবলৈ শিকাইছে। তাইৰ ওচৰত থাকিলে দীপুৰ অমঙ্গল হ'ব বুলি কোৱাটো ছোৱালী মানুহৰ কুসংস্কাৰ নহয়, তাইৰ প্ৰতি দীপুৰ দৈহিক আকৰ্ষণে দীপুক বিপদত পেলাব বুলি তাই বুজি পাইছিল আৰু প্ৰিয়জনৰ দুখৰ কাৰণ হ'বলৈ তাই নিবিচাৰিছিল।

উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত বিধৱা লক্ষ্মীৰ জীৱনৰ নিজস্ব সমস্যা আৰু সিবোৰৰ

পৰিপ্ৰেক্ষিতত তাইৰ দৃষ্টিভংগী আৰু কাৰ্যকলাপৰ কোনো ইংগিত পাঠকে নাপায়। প্ৰাপ্তবয়স্কা লক্ষ্মী পাঠকৰ পৰা আঁতৰতে থাকি গ'ল। কিশোৰী লক্ষ্মীৰ সম্ভাৱনাসমূহৰ প্ৰস্ফুটিত ৰূপ পাঠকে নেদেখিলে। লক্ষ্মী সত্যৱতীৰ দৰে মুক্তিৰ বাটকটীয়া হ'ব নোৱাৰিলে কাৰণ লেখিকাৰ তেনে কৰি দেখুৱাৰ কোনো আঁচনি নাছিল। সেয়েহে লক্ষ্মী হৈ ৰ'ল নিৰ্বিশেষ এজনী বিধৱা। পৰম্পৰাগত নাৰীৰ পৰা লক্ষ্মী বেলেগ হ'ব-নোৱাৰিলে। এই সম্পৰ্কে ৰাজেন কলিতাই কৈছে "দীপুৰ প্ৰেমৰ উন্মেষ আৰু নিকৰুণ সমাপ্তি, ভাগ্যৰ নিঠুৰ খেলাই উপন্যাসৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিলে। দীপুৰ দুখ আৰু চৰম আত্মগ্লানিয়ে কাৰুণ্য সৃষ্টি কৰিলে। কিন্তু লক্ষ্মীৰ জীৱনৰ বিপুল সম্ভাৱনাৰ অপচয়ে মন ব্যাকুল কৰি তোলে [৩]।' তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে এক চমকপ্ৰদ নাৰী চৰিত্ৰৰেই নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে উপন্যাস ৰচনা আৰম্ভ কৰিলে।

লেখিকাই তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'এজন বুঢ়া মানুহ'ত [৪] দুটা বিপৰীতধৰ্মী নাৰী-চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। বৃদ্ধ বিজয় ভঁৰালীয়ে বোৱাৰীয়েক কমলাৰ ব্যৱহাৰ দেখি মৃতাপত্নী ইলাৰ স্মৃতিচাৰণ কৰিছে আৰু প্ৰায় তুলনাত্মকভাৱেই দুয়োটা চৰিত্ৰ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। মাজে মাজে বিজয়ৰ ঠাই পুতেক সঞ্জয়ে লৈছে।

ইলা দেখাত সাধাৰণ, পঢ়াশুনা কম কিন্তু হৃদয়বৃত্তিত চহকী। ইলাই পুতেকৰ আব্দাৰ পূৰায়, স্বামীৰ যত্ন লয়। আনকি সন্তান জন্মৰ সময়তো স্বামীৰ কষ্ট আৰু দুঃচিন্তাৰ কথা ভাবি মাকৰ ঘৰলৈ গৈ পাব পৰা সুখ ত্যাগ কৰে। ইলাৰ আগ্ৰহ সকলোৰে প্ৰতি। বিজয়ৰ বন্ধুবান্ধৱ, ওচৰ চুবুৰীয়াৰ প্ৰতি তাই আগবঢ়ায় আপ্যায়ন আৰু উপহাৰ। নিজৰ বাবে সেন্দুৰেই যথেষ্ট। কমলা ইলাতকৈ ৰূপে গুণে শ্ৰেষ্ঠা। কমলাই চাকৰি কৰি ঘৰখনৰ আৰ্থিক মানদণ্ড উন্নত কৰে, সুৰুচি আৰু পৰিপাট্য আনে। চাকৰি কৰা কমলাই স্বামী-পুত্ৰৰ সেৱাৰ বাবে সময় নাপায়। তাইৰ ব্যৱহাৰত আনৰ প্ৰতি আন্তৰিক আগ্ৰহ প্ৰকাশ নাপায়। কমলাৰ সংসাৰত শহুৰেক বিজয় ভঁৰালীও পৰ হৈ ৰয়।

ইলা আছিল সদায় সুখী। তাইৰ হাঁহো হাঁহো কৰি থকা মুখে যেন হাঁহিৰ বাবে, অপেক্ষাহে কৰি আছিল। এয়া আছিল আন্তৰিক সন্তুষ্টিৰ বহিঃপ্ৰকাশ। ইলাই কয় "দেউতাই আমাক সৰুৰে পৰা এই কথাটোকেই শিকাই আহিছে যে মানুহে পৰাপক্ষত যি পায় তাতে সন্তুষ্ট থাকিব লাগে, যিটো বস্তু পোৱা সম্ভৱ নহয় তাৰ বাবে হামৰাও কাঢ়ি মনক অসুখী কৰিব নাপায়।" (পৃঃ ৪৮) আনহাতে কমলা সদায় অসন্তুষ্ট। শহুৰেকে জীৱনত ঘৰ এটা সজাব নোৱাৰিলে, গিৰিয়েক আৰ্থিক উন্নতিৰ বাবে তৎপৰ নহয় ইত্যাদি এশ এটা কাৰণত কমলা অসন্তুষ্ট হৈ থাকে।

সৰলতা ইলাৰ স্বাভাৱিক বৈশিষ্ট্য, আনে কি দেখিব বা কি ভাবিব সেই বিষয়ে তাই

চিন্তিত নহয়। আনহাতে কমলাৰ সাংসাৰিক বুদ্ধি আৰু কৰ্মতৎপৰতা শলাগিবলগীয়া। বিজয় ভঁৰালীৰ মাটিত কমলাৰ কৰ্মদক্ষতা আৰু বুদ্ধিৰ জোৰতে সুন্দৰ ঘৰ হৈ উঠিল। কমলাৰ আৰ্থিক সচেতনতা দৃষ্টিকটুভাৱে প্ৰকট। ভাৰাঘৰৰ পৰা হোৱা আয়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি কমলাই ভৱিষ্যতে ভাৰাঘৰ এটা সজাব পৰাকৈ নিজৰ ঘৰ সজালে। অথচ ইলাই ভাৰাঘৰত থাকোতেও সযতনে ফল ফুলৰ বাগান কৰিছিল কাৰণ তাইৰ মতে মানুহে অকল নিজৰ বাবেই কাম নকৰে।

ইলা আৰু কমলাৰ স্বভাৱজাত পাৰ্থক্যৰ উপৰিও দুয়োৰে জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীও আছিল বেলেগ। ইলাই ঘৰবাৰী কৰা, স্বামী-পুত্ৰৰ যত্ন লোৱাই পৰম কৰ্তব্য বুলি ভাৱে। ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰৰ পৃথিৱীখনৰ বাবে কাম কৰা, ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ কৰা আদিৰ বিষয়ে ইলা অজ্ঞাত। উচ্চ শিক্ষিতা কমলা নাৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে সচেতন। কেচুৱাৰ আলপৈচান ধৰা আৰু স্বামীৰ যত্ন লোৱাই নাৰীধৰ্ম নেকি বুলি কমলাই প্ৰশ্ন কৰে। তেওঁলোকৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় লৈ উঠাত প্ৰজন্মৰ ব্যৱধানেও প্ৰভাৱ পেলাইছে। ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই এই উপন্যাসত 'নতুন প্ৰজন্মৰ আগমনৰ লগে লগে সামাজিক প্ৰমূল্য সমূহৰো কেনেকৈ পৰিবৰ্তন ঘটে তাৰ এটি হৃদয়গ্ৰাহী ছবি অংকিত হৈছে'[৫] বুলি কৈছে।

ইলা আৰু কমলাৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি নাৰী-চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ঘৰখনত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ পাইছে। ইলাৰ ত্যাগী আৰু সহনশীলা ৰূপটো স্বামী-পুত্ৰ দুয়ো সমৰ্থন কৰে আৰু কমলাৰো তেনে ৰূপ আশা কৰে। পিতাকৰ সমুখত আদৰ যত্ন লোৱা হোৱা নাই বুলি সঞ্জয়ে বেজাৰ পায়। আনহাতে কমলাই চাকৰি কৰি আৰ্থিক সচ্ছলতা অনাত সঞ্জয়ে কোনো কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ নকৰে। পুৰুষৰ দৃষ্টিৰে চৰিত্ৰ দুটা বিশ্লেষণ কৰা বাবে নাৰীৰ সেৱাৰ মনোভাৱত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

উপন্যাসখনত লেখিকাই হৃদয়বৃত্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰূপণ কৰিছে। ইলা আৰু কমলাই ড্ৰইংৰুম সজোৱা সূচীকৰ্মৰ চৰাই হালক পৰস্পৰৰ দাম্পত্য জীৱনৰ প্ৰতীক হিচাপে লোৱা হৈছে - 'সেই সময়তে কমলাই মাকে কৰা হাঁহৰ ফটোখন নি দেউতাকৰ কোঠালীত আঁৰি থলেগৈ আৰু তাৰ ঠাইত আঁৰিলে নিজ হাতৰ এমব্ৰয়ডাৰিৰ আন এখন ফটো ; এডাল গছৰ ডাল, তাত মুখামুখিকৈ বহি আছে এহাল চৰাই। আগেয়ে আছিল পানীত চৰা দুটা চৰাই - - - এতিয়া গছৰ ডালত বহি থকা দুটা চৰাই। চৰাই এহালেই এইবাৰ ওপৰলৈ উঠিল।' (পৃঃ ১৭)। ডঃ প্ৰফুল্ল কটকীয়ে ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰতীকী অৰ্থ কৰিছে-পানী শান্তি আৰু শীতলতাৰ প্ৰতীক ; গছৰ ডাল ওপৰস্হ অহমিকা, গৰ্ব আৰু তললৈ চাব নোখোজা ঔদ্ধত্যৰ প্ৰতীক।'[৬] কমলাৰ সমস্ত শ্ৰেষ্ঠতা সত্বেও হৃদয়বৃত্তিৰ

বিত্তাৰ বাবে তেওঁ ইলাৰ ওচৰত নিষ্প্ৰভ হৈ ৰ'ল। অৱশ্যে এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ দৃষ্টিৰে চোৱা বাবে কমলা প্ৰাপ্য স্বীকৃতিৰ পৰা কিছু পৰিমাণে বঞ্চিত হ'ল। পৰম্পৰাবাদী ইলাক পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ দৃষ্টিভংগীয়ে সমৰ্থন কৰে, প্ৰতিবাদী ইলাক নকৰে। লেখিকাই উপন্যাসত নাৰীৰ মন গহ্বৰত দক্ষতাৰে আৰু বিস্তৃতভাৱে আলোকপাত কৰি নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য দেখুৱাৰ লগতে আপাততঃ ঘৰখনৰ মূৰব্বী পুৰুষসকলৰ সুখ-দুখ যে নাৰীৰ ওপৰত কিমান বেছি নিৰ্ভৰশীল তাকো উদঙাই দেখুৱালে।

'দিনৰ পাছত দিন' উপন্যাসখনত বিবাহিতা নাৰীৰ সুখ-দুখ যে স্বামীৰ সম্পদ, প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰতিপত্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহৈ প্ৰেম আৰু বুজাবুজিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল তাকে দেখুওৱা হৈছে। প্ৰেমহীন জীৱনৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা থকা অণুৱে ভনীয়েকৰ বিয়া অচিনাকি ল'ৰাৰ লগত হোৱাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। পৰম্পৰাবাদী অণু অভিজ্ঞতাৰে শিক্ষিতা হৈ প্ৰতিবাদী হোৱাৰ পথত আগবাঢ়িছে। দাম্পত্য জীৱনৰ সুখ-দুখ নাৰীৰ ওপৰত কিমান নিৰ্ভৰশীল তাক প্ৰতিপন্ন কৰা আন এখন উপন্যাস হৈছে 'সামান্য অসামান্য'।

'কেকটাচৰ ফুল' [৭] (১৯৭৩) নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ জনপ্ৰিয় উপন্যাস কেইখনৰ এখন। উপন্যাসৰ নায়িকা মানসীৰ লগতে ললিতবালা নামৰ এক ব্যতিক্ৰমী চৰিত্ৰই মন স্পৰ্শ কৰি যায়।

ললিতবালাই প্ৰথমে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে তাইৰ অধ্যয়নপুষ্ট মন আৰু অধ্যয়ন স্পৃহাৰ দ্বাৰা। হোষ্টেলৰ খোৱা-বোৱা সংক্ৰান্তত প্ৰথমদিনাই তাই 'Man does not live with bread alone' বুলি কৈ মানসীক আকৰ্ষণ কৰিছিল। মানসীয়ে সোনকালেই গম পালে যে মেধাবী ছাত্ৰী ললিতবালাই টোপনি ক্ষতি কৰি 'জ্ঞানৰ সাধনা' কৰে। স্কুলৰ দেওনা পাৰ হৈয়ে যি ছোৱালীয়ে 'এমেৰিকান বেষ্টচেলা'ৰ পঢ়ে তেনে ছোৱালীৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বহল বুলি ক'বই লাগিব। কথাই কথাই তাই ৰবীন্দ্ৰ নাথ আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি দিব পাৰে।

আশাবাদ আৰু জীৱনৰ সুন্দৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব ললিতবালাৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। ঘৰ এৰি প্ৰথম হোষ্টেললৈ আহি তাইৰ হোষ্টেলৰ অসুবিধাবোৰৰ ঠাইত সুবিধাবোৰহে চকুত পৰিছে। বিভিন্ন ৰঙৰ ফ্লাক্স, কৰ্ণফ্লাৱাৰ আদিৰ পাহিৰে তাই বহীত লিখিছে 'ভাল পাওঁ'। তাইৰ ভালপোৱাৰ পাত্ৰ কোন বুলি সোধাত তাই কৈছে - '- - মোৰ ভালপোৱাৰ পাত্ৰ হ'ল এই আকাশ-বতাহ-পৃথিৱী, এই সুন্দৰ ফুলবোৰ, এই হোষ্টেলটো, এক কথাত এই জীৱনটো' (পৃঃ ১১৯)। তাই আৰু কয় ' - - - এই

জীৱনটোৰ বাহিৰে যে আৰু বেলেগ জীৱন আছে এই বোধটো কোনোদিন মোৰ মনলৈ নাহে। গতিকে এই জীৱনটোক দুখেৰে ব্যৰ্থ কৰি দিয়াৰ পক্ষপাতী মই নহওঁ, মই সকলোৰে পৰা আনন্দ আহৰণ কৰাতে থাকোঁ।' (পৃঃ ১২০)।

ললিতবালা দেখিবলৈ ধুনীয়া নহয় আৰু তাই নিজকে সজাবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ৰূপহীনতাই তাইক কেতিয়াবা বেজাৰ দিলেও নিজৰ অন্তৰৰ ঐশ্বৰ্য সম্পৰ্কে তাই সজাগ। তাই কয় 'কিন্তু মানসী মোৰ এই তুচ্ছতা বা ক্ষুদ্ৰতাই মোৰ সকলো নহয়। সেই বিষয়ে মই যথেষ্ট সজাগ। মোৰ অন্তৰৰ হাৰ্ডক'ৰ এটা আছে। সেইটোৱে মোৰ জীৱনৰ ধ্ৰুৱতৰা।' (পৃঃ ৯৭)। এই আত্মবিশ্বাস আৰু দৃঢ়তাৰ বাবেই তাই প্ৰথম দিনাই হাউছ মিটিঙত বক্তৃতা দিব পাৰে, কমনৰুমত আলোচনী পঢ়াত ডুব যাব পাৰে।

মাৰ্ক্সবাদী কম্যুনিষ্ট পাৰ্টিৰ সদস্যা হোৱা বাবে পৰীক্ষালৈ এমাহ থাকোতে তাই হোষ্টেল এৰি যাবলৈ বাধ্য হয়। এইটোও ছোৱালী এজনীৰ বাবে সাধাৰণ কথা নহয়। অধ্যয়নপুষ্ট মন আৰু মননশীলতাই ললিতবালাৰ নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা গঢ়ি তুলিছিল আৰু মনক দৃঢ়তা দিছিল। ললিতবালাই এক দৃঢ়মনা ব্যতিক্ৰমী নাৰী হোৱাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

উপন্যাসখনৰ নায়িকা মানসী আৰু তাইৰ বায়েক পূৰ্ণিমাৰ চৰিত্ৰ কিছুমান বিপৰীতধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰকাশিত হৈছে। পূৰ্ণিমা যেন নাৰীৰ সেই পৰম্পৰাগত ৰূপটো-পানীৰ দৰে - যি পাত্ৰতে থয় তাৰে আকাৰ লয়। মানসী মেধাবী, সপ্ৰতিভ, বুদ্ধিমতী দৃঢ়মনৰ আৰু দায়িত্বশীলা। ৰাজীৱে বায়েকক অপচন্দ কৰি তাইক পচন্দ কৰাত বায়েকক অপমান কৰা বুলি ধৰিলৈ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি ছোৱালীৰ সন্মানবোধ প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ৰাজীৱৰ প্ৰতি জন্মা আকৰ্ষণক শাসনত ৰাখিছে। সন্মানবোধ, নিজস্বতা আৰু দৃঢ়তাৰ বাবে মানসীক পৰম্পৰাবাদী বায়েকতকৈ ওপৰত স্থান দিব পাৰি। 'নামি আহে এই সন্ধিয়াৰ [৮] বিষয়বস্তু প্ৰেম আৰু নাৰীমনত তাৰ গোপন গভীৰ প্ৰভাৱ। দেবযানীয়ে জীৱনত অনিৰ্বচনীয় প্ৰেমৰ পৰশ নেপালে বুলি গোপনে হাঁহাকাৰ কৰে কিন্তু প্ৰেমৰ মন্দাকিনীত সাঁতুৰি থাকিও অপূৰ্বই মাধবীক প্ৰৱঞ্চনা কৰে। অপূৰ্বক এৰি অহাৰ পোন্ধৰ বছৰৰ পাছতো মাধবীয়ে প্ৰেমৰ স্বপ্নভঙ্গৰ বাবে গোপন বেদনা অনুভৱ কৰে।

'তিনি কন্যা' [৯] (১৯৭৮) নামৰ ক্ষুদ্ৰ উপন্যাসত্ৰয়ীৰ অন্তৰ্গত 'মাৰ প্ৰতি মৰম আৰু শ্ৰদ্ধাৰে' নামৰ চিঠিৰ আকাৰে লিখা উপন্যাসখনত পৰম্পৰাবাদী দুৰ্বলমনৰ এগৰাকী মাক আৰু সাহসী প্ৰতিবাদী জীয়েকৰ ছবি অঙ্কন কৰা হৈছে। মাকে বাওঁপন্থী ৰাজনৈতিক দল এটাৰ সদস্যা হৈ একে দলৰে কৰ্মী এজনক বিয়া কৰি আণ্ডাৰ গ্ৰাউণ্ড হৈ কাম কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিও নিজৰ দুৰ্বল মনৰ বাবে অসমৰ্থ হয়। ঘৰৰ বাধ্য কন্যা হিচাপে ঘৰৰ

মতত বিয়া কৰি পৰম্পৰাৰ প্ৰবাহত যোগ দিয়ে। তেওঁৰ সুখী আৰু নিৰাপদ জীৱন প্ৰকৃততে এক অন্তহীন ভয়ৰ জীৱন। স্বামীৰ অন্যায়ক প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰা, শহুৰকুলক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ অহৰহ চেষ্টা কৰা, নিজৰ আশা আকাঙ্খাক সম্পূৰ্ণ হেঁচা দি ৰখাই এই সকল পৰম্পৰাবাদী নাৰীৰ আদৰ্শ। চকুপানীয়েই এওঁলোকৰ লগৰীয়া আৰু আশ্ৰয় আৰু নিৰাপত্তাৰ বিনিময়ত মানৱতাৰ চৰম অপমান সহ্য কৰাই এওঁলোকৰ নিয়ম। নিজে এটাও পইচা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰা এই সকল নাৰীয়ে অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তাক ইমান গুৰুত্ব দিয়ে যে জীয়েকক মনৰ সুখতকৈ আৰ্থিক সুখ দিব পৰা ল'ৰালৈহে বিয়া দিব খোজে, লাগে সেই ল'ৰা মদপী, চৰিত্ৰহীন বা ঘোচখোৰেই হওক। মাকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে পৰম্পৰাবাদী নাৰীসকলৰ আদৰ্শ, অৱস্থান আৰু ফোঁপোলা প্ৰমূল্য কিছুমান লেখিকাই উদঙাই দেখুৱাইছে।

মাকৰ চৰিত্ৰৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত দিশটো প্ৰতিফলিত হৈছে ৰূপালীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। মাকৰ ভয়ৰ বিপৰীতে ৰূপালী সাহসৰ উজ্জ্বলতাৰে টলমল। মনোজৰ নৈতিক সাহসক তাই শ্ৰদ্ধা কৰে আৰু ভীতা মাকক অশ্ৰদ্ধা কৰে। তাই ঘৰৰ অমতত মনোজক বিয়া কৰাৰ সাহস কৰে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা থকা ৰূপালীয়ে মাকৰ সযত্নে ঢাকি থোৱা ধনী আৰু দুখীয়াৰ প্ৰতি বৈষম্যমূলক ব্যৱহাৰ, মিছা সুখ আৰু পৰাধীনতা লক্ষ্য কৰে। ৰবীন শইকীয়াৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু নিঃকিন ব্যক্তিত্বৰ বিষয়ে তাই কেনেকৈ নিশ্চিত হ'ল অৱশ্যে জনা নাযায়। সুবিধা বুজি যি কোনো ৰাজনৈতিক দলক সমৰ্থন কৰা মধ্যবিত্তক ৰূপালীয়ে কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছে। মধ্যবিত্তৰ দুখীয়াৰ প্ৰতি সাময়িক সহানুভূতি প্ৰদৰ্শনক ৰূপালীয়ে ইতিকিং কৰিছে আৰু মাৰ্ক্সবাদী কম্যুনিষ্ট মনোজক বিয়া কৰি দুখীয়াৰ সমস্যাৰ স্থায়ী সমাধানৰ বাবে কাম কৰিবলৈ সাজু হৈছে। ঈশ্বৰ নমনা ছোৱালীজনীয়ে কিন্তু 'প্ৰকৃতিৰ অমোঘ বিধানত' বিশ্বাস কৰে। ৰূপালীয়ে বিশ্বাস কৰে যে মাকে এদিন এজনক বিশ্বাসঘাতকতা কৰাৰ বাবেহে ৰূপালীয়ে ঘৰৰ অমতত বিয়া কৰি মাকৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিব লগা হৈছে। এনে বিশ্বাসৰ কোনো যুক্তি অৱশ্যে বিচাৰি পাবলৈ নাই। ৰূপালীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখিকাই স্পষ্ট ৰাজনৈতিক আদৰ্শত বিশ্বাসী, সামাজিক বৈষম্য আৰু অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ সাজু হোৱা এক প্ৰতিবাদী নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰিলে। ই লেখিকাৰ চিন্তা চৰ্চা যে পাৰিবাৰিক জগততে আবদ্ধ নহয় তাকো প্ৰমাণ কৰিলে।

'তিনি কন্যাৰ' অন্তৰ্গত 'আলহী পখীৰ গান' এখন মনস্তাত্বিক উপন্যাস। এই চুটি উপন্যাসখনে লেখিকাৰ নাৰী মানসৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ দক্ষতা পুনৰ প্ৰমাণ কৰিলে। মীৰা নামৰ আপাততঃ ৰঙিয়াল এক বিবাহিতা নাৰীৰ মনৰ ৰক্তক্ষয়ী ক্ষতসমূহৰ ওপৰত

ইয়াত আত্মোকলাত কৰা হৈছে। মীৰাৰ চন্দনৰ প্ৰতি অন্তহীন আবেগ থকা সত্ত্বেও মীৰাই তাক মাকৰ সমান মৰম কৰিব নোৱাৰে - এই ধাৰণা মানুহৰ থাকিয়েই যাব। কাৰণ তাই চন্দনৰ মাহীমাক। অথচ তাই জানে অত্যন্ত সৌন্দৰ্যসচেতনা মাক ধীৰাই তাক মীৰাৰ সমান মৰম কৰা নাছিল। মীৰাৰ বেদনাৰ অন্য এক কাৰণ হৈছে মৃত্যু বায়েকৰ ধীৰাৰ অশৰীৰী উপস্থিতিৰ অনুভৱ। এনে অনুভৱৰ সঠিক কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। মীৰাৰ অন্তৰ্মুখী মন, বায়েকৰ স্মৃতি, গিৰিয়েক চম্পকৰ অসুখী আচৰণ আৰু মীৰাৰ মনৰ কোনো কাৰণহীন ৰহস্য ইয়াৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। মীৰাক আত্মহত্যালৈ বেছি কষ্ট দিয়া কাৰণটো হৈছে চম্পকৰ লগত তাইৰ সম্পৰ্ক। দুই বাই-ভনী ধীৰা আৰু মীৰা একেলগে চম্পকৰ প্ৰেমত পৰিছিল। চম্পকে সুন্দৰী ধীৰাক বিয়া কৰালে আৰু মীৰাৰ প্ৰেম অপ্ৰকাশিত হৈ ৰ'ল। ধীৰাৰ মৃত্যুত চন্দনৰ যত্ন ল'বৰ বাবেহে চম্পকে তাইক বিয়া কৰোৱা বুলি তাইৰ ধাৰণা হ'ল কাৰণ সংসাৰৰ দায়িত্ব পালন কৰিও চম্পক সদায় বিষাদ-গধুৰ হৈ ৰ'ল। চম্পকৰ দৰে বুদ্ধিমান, সংবেদনশীল আৰু গভীৰ স্বভাৱৰ মানুহজনে তাইৰ প্ৰেমৰ কথা কিয় বুজা নাই সেই প্ৰশ্নই তাইক থকাসৰকা কৰিলে। এই সকলো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ স্বৰূপে তাই নিয়তিক থিয় কৰিছে আৰু তাইৰ সমস্ত নিষ্ঠা আৰু চেষ্টাৰেও নিয়তিয়ে দিয়া দৈন্য গুচাব নোৱাৰে বুলি ভাবিছে। মীৰাৰ হঠাৎ হোৱা মৃত্যুৰ পাছত চম্পকে আত্মহত্যা কৰোতে লিখি থৈ যোৱা চিঠিখনে অৱশ্যে এই কথা প্ৰমাণ কৰে যে নিয়তিতকৈ মানুহৰ মনোজগতৰ ৰহস্যহে মীৰা আৰু চম্পকৰ ট্ৰেজেদীৰ বাবে দায়ী। লেখিকাই সংবেদনশীল উপস্থাপনেৰে মীৰা আৰু চম্পকৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

'তিনি কন্যা'ৰ তৃতীয়খন ক্ষুদ্ৰ উপন্যাস 'পিতাপুত্ৰী'ত পুনৰ ভয়াতুৰা মাতৃ আৰু বিদ্ৰোহী কন্যাক লগ পোৱা হয়। মাক ভীতা, কন্যা সন্তান জন্মৰ বাবে গিৰিয়েকৰ অন্যায় খঙৰ বিপক্ষে মাত মাতিবতো নোৱাৰেই বৰঞ্চ সেইটো নিজৰ দোষ বুলি সংকুচিত হৈ থাকে। গিৰিয়েকে দ্বিতীয় পত্নী গ্ৰহণ কৰাত হিয়াভাঙি কন্দাৰ বাহিৰে একো প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰে। অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তা বা আশ্ৰয়ৰ বাবে মাকে এনে কৰিব লগা হোৱা নাছিল, নিজৰ সঙ্কুচিত চিত্ত আৰু যুক্তিবাদী চিন্তাৰ অভাৱতহে তেনে কৰিছিল।

মাকৰ বিপৰীতে কন্যা ৰাণু সাহসী, যুক্তিবাদী, সহানুভূতিশীল আৰু দৃঢ়মনৰ। কন্যা হৈ জন্ম লোৱা বাবে নিৰ্বাসিত হ'ব লগা হোৱা আৰু দেউতাকৰ দ্বিতীয় পত্নী গ্ৰহণ আদিয়ে ৰাণুক সৰুৰে পৰাই দেউতাকৰ প্ৰতি আগ্ৰহহীন কৰি তুলিছিল। ভাওৰ হৈ আইতাকৰ মৃত্যুত ঘৰলৈ ঘূৰি আহিব লগা হোৱাত তাই নীৰৱ হৈ নাথাকিল। দেউতাকে ইচ্ছা নকৰা কন্যা সন্তান জন্ম দিয়াৰ বাবে নিৰ্বাসিতা হৈ থকা মাহীমাকক ঘূৰাই আনিব খুজিলে আৰু দেউতাকৰ এমকিক কেৰেপ নকৰি নিজৰ যুক্তিত লাগি থাকিল। শেষত

মাহীমাকক কামত বাখিব খুজিলে ঘৰৰ পৰা আঁতৰি যাব লাগিব বুলি দেউতাকে আদেশ দিলে। অকণো বিচলিত নহৈ বাণুৱে দৃঢ়ভাৱে উত্তৰ দিলে - "সেয়ে হ'ব দেউতা, কালি পুৱাতে মই গাৰঁতো লৈ মাহীমাক লৈ বাহিৰে বাহিৰে কলিকতালৈ গুচি যাম। টকা মানুহৰ এক তাণ্ডৱ শক্তি। আইতাৰ সম্পত্তি মোৰ নামত লেখি দি গৈছে যেতিয়া জগতৰ অন্যায় অধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ মোৰ সম্পূৰ্ণ ক্ষমতা আছে আৰু এটা কথা দেউতা তুমি এইবাৰ ইলেকচনত উঠিব খুজিছা নহয়, মই তোমাৰ দলৰ ওচৰলৈ গৈ ক'ম যে তোমাৰ দৰে মানুহক যেন তেওঁলোকে টিকট নিদিয়ে। যি মানুহে নিজৰ ঘৰৰ কথা নাভাবে, সেই মানুহে আৰু দেশৰ কথা কি ভাবিব ?' (পৃঃ ৬৫)। দেউতাকৰ গৰ্জনলৈ কেৰেপ নকৰি বাণুৱে যুঁজ চলাই যাবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। সাহস, দৃঢ়তা আৰু সহৃদয়তাৰ বাবে বাণু পাঠকৰ শ্ৰদ্ধেয়া হৈ ৰয়, বিশেষকৈ এইবাবে যে প্ৰচলিত নিয়মত শত্ৰুতা থাকিব লগা মাহীমাকৰ প্ৰতি তাই এই সহৃদয়তা অনুভৱ কৰিছিল।

'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' [১০] লেখিকাৰ আন এখন বিশেষভাৱে সমাদৃত উপন্যাস। অঞ্জলি আৰু পটেশ্বৰী দুটা গতিশীল আৰু আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। অঞ্জলি অধ্যয়নশীলা, যুক্তিবাদী, বুদ্ধিমতী, নাৰীৰ প্ৰতি সামাজিক বৈষম্য সম্পৰ্কে সজাগ, ৰোমাণ্টিক, বাকপটু আৰু যৌৱনৰ উৎসাহেৰে উদ্দীপ্তা। অঞ্জলিৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বিস্তৃত। ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট, এইচ. জি. ৱেলছৰ পৰা তাই মন গ'লেই উদ্ধৃতি দিয়ে। যুক্তিবাদী আৰু বুদ্ধিমতী অঞ্জলিয়ে কম বয়সতে জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা গঢ়ি তুলিছে আৰু মানুহক নিজ চকুৰে চাইহে মন্তব্য দিব খোজে। পটেশ্বৰীক বিমলাই বেয়া চৰিত্ৰৰ তিৰোতা বুলি কওঁতে অঞ্জলিয়ে চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে নিজস্ব সংজ্ঞা আগবঢ়ায়। তাইৰ মতে নিজৰ কামনা-বাসনা অসামাজিক নিয়মেৰে চৰিতাৰ্থ কৰা মানুহ এজনতকৈ স্বাৰ্থপৰ, নিষ্ঠুৰ, প্ৰৱঞ্চক এজন বেছি তলখাপৰ। কাৰণ তেওঁ সমাজৰ বেছি অনিষ্ট কৰে। অঞ্জলি নাৰীৰ প্ৰতি সামাজিক বৈষম্য সম্পৰ্কে সজাগ। ৰেখাক বলাৎকাৰ কৰা মানুহজন, আৰু পটেশ্বৰীক দুঃচৰিত্ৰা সজোৱা পুৰুষসকল বাচি যায়, ৰেখা আৰু পটেশ্বৰীহে ঘৃণাৰ পাত্ৰী হয়। অঞ্জলিয়ে এই বৈষম্য দূৰ কৰিবৰ বাবে গাৱঁৰ তিৰোতাসকলক শিক্ষা দি পুৰুষৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে জগাই তুলিবলৈ সংকল্প কৰে। যৌৱনৰ তেজস্বীতাৰে উদ্দীপ্তা অঞ্জলিয়ে সামাজিক অন্যায় আৰু বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে ক্ষুৰধাৰ কণ্ঠেৰে সৰব হৈ উঠে। অঞ্জলিক দেখিলে ৰেখাৰ এক 'ফ্ৰেশ্ব ফিলিং' জাগিছিল। অঞ্জলিৰ আবেগ অনুভূতিক বাস্তৱৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতে তেতিয়াও ভোটা কৰিব পৰা নাছিল। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে তাই বিদ্ৰোহ কৰিব খোজে - 'আচলতে ৰেখাদিৰ কথা মনত পৰি গ'লেই তাইৰ মনটো কিবা এক অসহায় আৰু নিৰুপায় বেদনাত গুমৰি উঠে। তাই যেন কিবা এটা কৰি পেলাব,

কিবা এক সাংঘাতিক কাণ্ড কৰি পেলাব, কিবা কিবি যেন ভাঙিছিঙি গুড়ি কৰি একেলো লণ্ড ভণ্ড কৰি পেলাব। কাৰোবাৰ বিৰুদ্ধে যেন ভীষণ বিদ্ৰোহ কৰি উঠি এই পৃথিৱীখন ছাৰখাৰ কৰি দিব।' (পৃঃ ৪৩)। অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়াৰ সাহস নোহোৱাকৈ পেটেলীয়া বয়সীয়া মানুহবোৰক তাই ঘৃণা কৰে। অঞ্জলি বঞ্চিত জনৰ প্ৰতি সহৃদয়া আৰু দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ। অঞ্জলি দুৰ্নীতি সম্পৰ্কে সজাগ কিন্তু দুৰ্নীতিৰ মূল আৰু তাৰ উচ্ছেদৰ পথ সম্পৰ্কে অজ্ঞ। বাকপটু অঞ্জলিয়ে প্ৰসঙ্গক্ৰমে বিভিন্ন কিতাপৰ উদ্ধৃতি দি তৰ্ক কৰে, ব্যঙ্গ কৰে, আত্মপক্ষ সমৰ্থন কৰে আৰু আনক প্ৰভাৱিত কৰে। অঞ্জলিক লেখিকাৰ মুখপাত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। অঞ্জলিৰ এনে বক্তৃতাই লেখিকাৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি, যুক্তিনিষ্ঠ মন আৰু বাগ্মীতাৰ পৰিচয় দিয়ে। মাজে মাজে অৱশ্যে বক্তৃতাৰ দৈৰ্ঘ্যই পাঠকক বিৰক্ত নকৰাকৈ নাথাকে। প্ৰকৃতি প্ৰীতি আৰু কল্পনা প্ৰৱণতা অঞ্জলিৰ আন দুটা বৈশিষ্ট্য। গাঁৱৰ ঘৰত প্ৰকৃতিৰ শান্ত শ্যামল অৰণ্যৰ শোভা চাই থকাৰ কল্পনাত মজি থাকে তাই। ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট আৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ উদ্ধৃতিৰে কয় তাইৰ এই প্ৰকৃতিপ্ৰেম বহুখিনি কিতাপৰ পৰা আৰ্জিত। অঞ্জলিৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ উন্মেষো ঘটে প্ৰকৃতিৰ মায়াময় পৰিৱেশত।

পটেশ্বৰীক একে আষাৰে কৰুণ চৰিত্ৰ বুলিব পাৰি। পটেশ্বৰীয়ে গোটেই জীৱন কেৱল দুখকেই পালে। উপন্যাসৰ শেষত পুতেকৰ পৰা পাব পৰা শেষ আশাও ধ্বংস হোৱা দেখা গ'ল। পটেশ্বৰীৰ দুখৰ কাৰণো আছিল অন্তহীন। দুখীয়া খেতিয়কৰ অশিক্ষিতা কম বয়সীয়া সুন্দৰী কন্যা পটেশ্বৰী। ধনী ব্যৱসায়ীৰ পুত্ৰ পূজন লাল চেৰাওগীয়ে বিয়া কৰাব বুলি নি গুৱাহাটীৰ হোটেলত এৰি থৈ যোৱাৰ লগে লগে তাইৰ জীৱন যৌৱনৰ সমস্ত স্বপ্ন ধূলিসাৎ হৈ গ'ল। হোটেলৰ কাম কৰা ল'ৰা ছবিনে সম্পূৰ্ণ ৰসাতললৈ যোৱাৰ পৰা তাইক ৰক্ষা কৰিলে। ৰূপহীন, বুদ্ধিহীন ছবিনক বিয়া কৰাব লগা হোৱাটো পটেশ্বৰীৰ বাবে কম দুখৰ কথা নাছিল। কিন্তু ছবিন-পটেশ্বৰীৰ মৰ্মান্তিক সংঘাত আৰম্ভ হ'ল যেতিয়া পটেশ্বৰীৰ ওপৰত হোটেলৰ মালিকৰ চকু পৰিল। পটেশ্বৰীক মালিকৰ হাতত তুলি দি অসহায় বুদ্ধিহীন ছবিন তীব্ৰ মানসিক সংকটৰ মুখামুখি হৈছিল। তাৰ সমস্ত খং ক্ষোভ অসহায় বেদনাৰ সাময়িক উপশম কৰিছিল সি পটেশ্বৰীক মাৰপিট কৰি শেষত পটেশ্বৰীৰ বুদ্ধিমতে মালিকৰ কুৎসিৎ বাসনাৰ পৰা তাইক উদ্ধাৰ কৰিব পাৰিছিল যদিও মালিকেই তাৰ মনত এই প্ৰশ্ন সুমুৱাই দিলে যে পটেশ্বৰীয়ে প্ৰথমেই কিয় এই বুদ্ধি নুলিয়ালে। গতিকে পটেশ্বৰীয়ে তাৰ অত্যাচাৰৰ পৰা তাৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত ৰক্ষা নেপালে। মাজে মাজে অৱশ্যে সি পটেশ্বৰীক মৰমো কৰিছিল। ছবিনৰ এই জটিল মানসিক সংঘাত ৰূপায়ণৰ দ্বাৰা লেখিকাই পুৰুষ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত থকা দখলৰ কথাও প্ৰমাণ কৰিলে। পুৰুষৰ কদৰ্য বাসনা আৰু প্ৰৱঞ্চনাই পটেশ্বৰীৰ দেহৰ পৱিত্ৰতা

বাট চাইছিল, যৌৱনৰ ৰঙ্ ধৰলে কৰিছিল আনকি নিঃকিন সংসাৰৰ সুখবোৰ কাঢ়ি নিছিল। 'তিৰীৰ' দেহলোভী পুৰুষৰ প্ৰতি পটেশ্বৰীৰে পুঞ্জীভূত ঘৃণাৰ প্ৰকাশ এইদৰে কৰে 'অ' চালা শগুণহঁত, তহঁতে মৰাশ খুটি খুটি খাবাক গেলি আৰু মাংসো নাপাবা হ'লি নহয় - চালা তিৰীৰ মাংসোৰ লুইভা শগুণহত।' (পৃঃ ১৪০)। পটেশ্বৰীয়ে দেহৰ সৌন্দৰ্যই পুৰুষক আকৰ্ষণ কৰে বুলি জানি সৌন্দৰ্যক তাইৰ পৰম শত্ৰু জ্ঞান কৰিছিল। শেষত নিজৰ দাৰিদ্ৰ্য জৰ্জৰিত, ব্যাধিগ্ৰস্ত, বীভৎস শৰীৰ দেখি বিকৃত উল্লাসৰ লগতে সংগোপন বেদনা অনুভৱ কৰিছিল। পটেশ্বৰীৰ এই বিপৰীত ধৰ্মী অনুভৱ লেখিকাই ইমান সহৃদয়ভাৱে অঙ্কন কৰিছে যে পাঠকে পটেশ্বৰীৰ প্ৰতি কৰুণা অনুভৱ কৰাৰ লগতে মানৱীয় অনুভূতিক বিকৃত ৰূপ দিয়া পুৰুষৰ লালসাৰ প্ৰতি অনুভৱ কৰে তীব্ৰ ঘৃণা। স্বৰ্বিনৰ মৃত্যুত গাৰঁলে ঘূৰি অহা পটেশ্বৰীয়ে দাৰিদ্ৰতা আৰু ব্যাধিৰ লগত অহৰহ যুদ্ধ কৰিব লগা হয়, লগে লগে মুখামুখি হয় ধনীৰ শোষণ আৰু নাৰী শ্ৰমিকৰ ওপৰত থকা বৈষম্যৰ। পটেশ্বৰীৰ নিৰ্মম অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে লেখিকাই সামাজিক অন্যায় আৰু বৈষম্যৰ বহুতো প্ৰশ্ন পাঠকৰ সন্মুখত থিয় কৰিছে। যদিও লেখিকাই সমস্যাৰ সমাধানৰ পথৰ ইংগিত দিব পৰা নাই তথাপি পাঠকৰ চেতনাত আঘাত কৰি সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা স্বীকাৰ কৰিছে।[১১]

'ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য', 'দিন প্ৰতিদিন', 'চিনাকি অচিনাকি', 'গোহানী আই গোসানী আই'ত নবীন লেখকৰ হতাশা, মাৰ্ক্সবাদী বিপ্লৱৰ প্ৰয়োজনীয়তা, অসম আন্দোলনৰ কুফল আদি দাঙি ধৰা হৈছে। বিশেষ নাৰী চৰিত্ৰ নাই বাবে সেইবোৰ আলোচনা কৰা নহ'ল। লেখিকাৰ নাৰীবাদী চৰিত্ৰসমূহ ইয়াৰ পিছত বেলেগকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।

নাৰীবাদ আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ নাৰীবাদী চৰিত্ৰ :

নাৰীবাদ অসমীয়া সাহিত্যলৈ কুৰি শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত পাশ্চাত্য জগতৰ পৰা অহা এক সামাজিক-ৰাজনৈতিক-দৰ্শন। নাৰীবাদ শব্দটো ইংৰাজী ফেমিনিজম (Feminism) ৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। একেবাৰে চমু কথাত নাৰীবাদক পুৰুষ-নাৰীৰ সমতাৰ আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত এক দৰ্শন বুলি ক'ব পাৰি যদিও ই প্ৰকৃততে বহুত কথাই সামৰি লয়। এজন সমালোচকে কৈছে "Feminism is a global revolutionary ideology. The ideology is political because it addresses itself to the question of power and its redistribution. It is revolutionary because it is against the statusquo."[১২]

নাৰীবাদী দৰ্শনৰ মূল ভেটি-নাৰীবাদী চেতনাৰ বিশ্বত প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটে অষ্টাদশ

শতিকাৰ ফৰাচী দাৰ্শনিক কণ্ডচে (Condorcet)ৰ 'এডমিচন অব উইমিন টু ফুল চিটিজেনশ্বিপ' (১৭৯০) (Admission of women to full citizenship) নামৰ গ্ৰন্থত। মহিলাৰ মাজত এনে চিন্তাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ দেখা যায় ইংৰাজ মহিলা মেৰি বলষ্টনক্ৰাফ্‌ট (Mary Wollstonecraft) ৰ 'এভিণ্ডিকেশ্যন অব দ্য ৰাইট্‌চ অব উইমিন' (১৭৯২) (A Vindication of the Rights of Women) নামৰ গ্ৰন্থত। উনবিংশ শতিকাত নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাই এক আন্দোলনৰ ৰূপ লোৱাত ইংৰাজ দাৰ্শনিক, জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল (J. S. Mill) ৰ 'দ্য চাবজেকশ্যন অব উইমিন' (১৮৬৯) (The Subjection of Women) নামৰ গ্ৰন্থই যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। এই দাৰ্শনিকসকলে নাৰীৰ মৰ্যাদা আৰু অধিকাৰ সম্পৰ্কে যথেষ্ট যুক্তি প্ৰমাণ দাঙি ধৰিলে। বলষ্টনক্ৰাফটৰ মতে নাৰী এক যৌন সত্তা নহয়, পুৰুষৰ দৰে যুক্তিচালিত এক মানৱ সত্তা। তেওঁ নাৰী শিক্ষা আৰু নাৰীৰ অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিলে। উনবিংশ শতিকাত হেৰিয়েট টেইলৰে (Harriet Taylor) এ 'দ্য এনফ্ৰেনচিজমেণ্ট অব উইমিন' (The Enfranchisement of Women) নামৰ প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তে নাৰীৰ ভোটাধিকাৰৰ দাবী কৰে। এইবিলাক চিন্তা চৰ্চাৰ ফল স্বৰূপে নাৰীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰৰ দাবীত নাৰীসকল সংগঠিত হ'বলৈ ধৰিলে। ১৮৪৮ চনত আমেৰিকাত নাৰীৰ অধিকাৰৰ দাবীত এক আন্তৰ্জাতিক অভিবৰ্তন বহে আৰু ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত নাৰীমুক্তি আন্দোলন শক্তিশালী ৰূপত বিয়পি পৰে। হেনৰিক ইবচেনৰ 'ডল্‌চ হাইচ' (Doll's House), কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ ৰচনাসমূহ, এংগেলচৰ 'অ'ৰিজিন অব দ্য ফেমিলি, প্ৰাইভেট প্ৰপাৰ্টি এণ্ড দ্য ষ্টেইট' (Origin of the family, Private Property and the State) নামৰ গ্ৰন্থ চিম'ন দ্য বভোৱাৰ (Simon De Beauvoir) 'দ্য চেকেণ্ড চেক্স' (Second Sex) আৰু জাৰ্মাইন গ্ৰীয়াৰৰ (Germain Greer)ৰ 'দ্য ফিমেইল ইউনাক' (The Female Eunuch) নামৰ গ্ৰন্থই নাৰীমুক্তি আন্দোলন উদ্দীপ্ত কৰি তুলিলে। ইতিমধ্যে নাৰীশিক্ষাৰ অধিকাৰ, ভোটাধিকাৰ আদি লাভ কৰি এই আন্দোলনে যথেষ্ট কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিলে।

আদৰ্শ আৰু পথৰ পাৰ্থক্যৰ ভেটিত নাৰীবাদীসকলক প্ৰধানকৈ তিনিটা শিবিৰত লক্ষ্য কৰিব পাৰি - ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদী (Individualist feminist), সমাজবাদী নাৰীবাদী (Socialist feminist) আৰু মৌল নাৰীবাদী (Radical feminist)। জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলক ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদৰ প্ৰবক্তা বোলা হয়। তেওঁ 'উপযোগীতাবাদী' (Utilitarianism) ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ সেই দৰ্শনৰ ভেটিত গৰিষ্ঠ সংখ্যক মানুহৰ বাবে সুখ বিধানৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ গৈ দেখিলে যে সমাজৰ অৰ্দ্ধাংশ এই নাৰীসকল পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত হৈ আছে।

উল্লেখ আছে। জেমছ মিলে 'দ্য চাবজেকশ্যন অৱ উইমেন' নামৰ গ্ৰন্থত নাৰীমুক্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঘোষণা কৰিছিল। হেৰিয়েট টেইলৰে ভোটাধিকাৰ দাবী কৰা কথা আগতে কোৱা হৈছে। এই ব্যক্তিস্বতন্ত্ৰবাদী নাৰীবাদীসকলৰ উদ্দেশ্য হৈছে ব্যক্তি হিচাপে নাৰীক পুৰুষৰ সমান মৰ্যাদা আৰু অধিকাৰ দিয়া। আনহাতে সমাজবাদী নাৰীবাদী (Socialist Feminist)সকলৰ মতে নাৰীৰ কৰ্তব্য যেতিয়া সমাজৰ কৰ্তব্যৰূপে স্বীকৃত হ'ব তেতিয়াহে নাৰীৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ সম্ভৱ। উইলিয়াম টমচন (William Thompson) এ 'সমবায় ভিত্তিক সমাজ'তহে নাৰীৰ অধিকাৰ সম্ভৱ বুলিছে। মাৰ্ক্সে সমাজৰ অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ পুনৰ্গঠনৰ দ্বাৰা পৰিবৰ্তিত সমাজতহে নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত হ'ব বুলি কৈছে। এংগেলছে আগত উল্লেখিত গ্ৰন্থত উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে পৰিয়ালৰ পৰিবৰ্তনৰ বিষয়ে কৈ নাৰীৰ সামাজিক অৱনতি প্ৰক্ৰিয়াটো দেখুৱাইছে আৰু মাৰ্ক্সবাদী সমাজবাদতহে নাৰীৰ পূৰ্ণ অধিকাৰ সম্ভৱ বুলি কৈছে। চলিত শতিকাৰ ষাঠি আৰু সত্তৰ দশকত 'অস্তিত্ববাদ' (Existentialism), ব্যক্তিৰ পূৰ্ণস্বাধীনতাৰ ধাৰণা, মাৰ্ক্সীয় 'নৈৰাজ্যবাদ'ৰ ধাৰণা আদিৰ প্ৰভাৱত মৌল নাৰীবাদী (Radical feminist) ৰ সূত্ৰপাত হয়। পুৰুষ বিদ্বেষ এওঁলোকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। জাৰ্মেইন গ্ৰীয়াৰে তেওঁৰ 'দ্য ফিমেল ইউনাক' নামৰ গ্ৰন্থত পুৰুষক শোষক আৰু নাৰীক শোষিত শ্ৰেণী হিচাপে দাঙি ধৰিছে। এই মৌল নাৰীবাদীসকলে পুৰুষ সঙ্গ ত্যাগ কৰি নাৰীৰাজ্য সমৰ্থন কৰে। এওঁলোকৰ পৰাই অতিসাম্প্ৰতিক কালত আমেৰিকাত বৰ্ণ বৈষম্যৰ ভেটিত 'ৱমেনিজম' (Womanism)ৰ জন্ম হয়।

নাৰীবাদীসকলে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকি নাৰীবাদৰ লক্ষ্যসমূহ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈও বিস্তৃত কৰিলে। নাৰীবাদৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱা সাহিত্যক নাৰীবাদী সাহিত্য বোলা হ'ল। আনহাতে সাহিত্যত নাৰীবাদী লক্ষণসমূহ বিচাৰ কৰিবলৈ নাৰীবাদী সমালোচনাৰ ধাৰাও সৃষ্টি হ'ল। Virginia Woolf ৰ 'A Room of ones own, 1929 ইয়াৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। নাৰীৰ দ্বাৰা লিখিত পুথিৰ পুনৰ্মূল্যায়ন, পুথি এখন নাৰী প্ৰধান (Woman Centred) হয়নে নহয় পৰীক্ষা কৰা, পুথি এখন নাৰীসুলভ দৃষ্টিভঙ্গী (Women's Perspective) ৰে লিখা হয়নে নহয় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা ইত্যাদিৰ দ্বাৰা নাৰীবাদী সমালোচক সকলে আমেৰিকাত আলোড়নকাৰী কাম কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। নাৰীবাদ সম্পৰ্কে চমুকৈ ইয়াকে কৈ আমি নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ নাৰীবাদী চৰিত্ৰলৈ উভতি যাম।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সেইবিলাক উপন্যাসক নাৰীবাদী বুলি কোৱা হৈছে - য'ত নাৰীৰ মৌলিক সমস্যা কিছুমানৰ সমাধান পাশ্চাত্য নাৰীবাদৰ পথেৰে সম্ভৱ হৈছে।

লেখিকাৰ 'অন্য জীৱন'[১৩] (১৯৮৭) আৰু 'চম্পাৱতী'[১৪] তেনে নাৰীবাদী উপন্যাস আৰু পুতলী, অণিমা, চম্পাৱতী আৰু সাদৰী নাৰীবাদী চৰিত্ৰ। নাৰীবাদী উপন্যাস হিচাপে 'অন্য জীৱনৰ' যথেষ্ট আলোচনা ইতিমধ্যে হৈছে। চমুকৈ ইয়াকে ক'ব পাৰি যে গিৰিয়েকৰ হাতত বিনা দোষত নিৰ্মম শাস্তি খাই মৃত্যুক সাৱটি লোৱা বৰমা খুৰীয়েদেউৰ জীয়েক পুতলীয়ে স্বাভাৱিকভাৱেই পুৰুষৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে সজাগ হৈছিল আৰু সমাধানৰ পথ বিচাৰি নাৰীমুক্তি সম্পৰ্কীয় যথেষ্ট কিতাপ পত্ৰ পঢ়িছিল। তেনেতে বাওঁপন্থী নৱেনৰ প্ৰভাৱতহে তাই পুৰুষ বিদ্বেষী নহৈ সমাজবাদী নাৰীবাদী হৈ পৰিল। তাই মাৰ্ক্সবাদী সমাজবাদী দলৰ সভ্য হ'ল আৰু দলৰ মহিলা শাখাৰ লগত নাৰীৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে কাম কৰিবলৈ ধৰিলে। মনোজে পুতলীৰ বিষয়ে কৈছে - 'নৱেন বাওঁপন্থী দলৰ এটাৰ সক্ৰিয় সভ্য, গতিকে তাৰ প্ৰভাৱত পৰিয়ে পুতলী ফেমিনিষ্ট হৈ নপৰিল। সুস্থ, স্বাভাৱিক ছোৱালী এজনী হৈ পৰিল।' (পৃঃ ১০৯)। মনোজৰ এই উক্তি সম্পৰ্কে গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ বক্তব্য গুৰুত্বপূৰ্ণ - "গিৰিয়েকৰ এই কথাত নাৰীবাদৰ ধাৰণা বিভ্ৰান্তিকৰ। দৰাচলতে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাই পুতলীক ফেমিনিষ্ট বা নাৰীবাদীহে কৰিলে আৰু প্ৰগতিশীল শিক্ষক নৱেনৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ পিছতো তেওঁ নাৰীবাদী হৈয়েই আছে। অণিমাৰ গিৰিয়েক মনোজে ইয়াত আচলতে এইটো কথা ক'ব খুজিছে যে পুতলী মৌল নাৰীবাদী (Radical feminist) বা সমলিংগিনিবাদী (Lesbian) হৈ নপৰিল। নৱেনৰ প্ৰভাৱতে তাইক দৰাচলতে সমাজবাদী নাৰীবাদী (Socialised feminist) কৰি তুলিলে।[১৫]

আনহাতে নাৰীবাদৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈয়ে শিক্ষিতা সংবেদনশীলা বুদ্ধিমতী অণিমাৰ নাৰীৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি চলি অহা শোষণ চকুত পৰিছে। মনোজৰ মাকে সকলোকে খুৱাই সন্তুষ্ট কৰি নিজে আধাপেটাকৈ খায়, সেইকথা কাৰো আনকি মাকৰ আদৰৰ পাত্ৰ মনোজৰো চকুত নপৰে। গাঁৱৰ মাইকী মানুহে পথাৰ খনত কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিলেও তেওঁলোকৰ কষ্টক কোনেও স্বীকৃতি নিদিয়ে। সদাব্যস্ত, অভিযোগহীনা বিহপুৰীয়ানীয়ে স্বামীয়ে বঞ্চিতা বথাৰ কথা জানিও প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰে, আনহাতে অনবৰতে গিৰিয়েকৰ কৰ্কথনাহে শুনিব লাগে। মাজনীক গিৰিয়েকে কন্যা সন্তানৰ মাতৃ হোৱা বাবে অত্যাচাৰ কৰে। মনোজৰ শিক্ষিত পিতৃয়ে ছোৱালীক পঢ়ুৱাতকৈ বিয়া দিয়াত গুৰুত্ব দিয়ে, ছোৱালীৰ বিয়াত পিতৃৰ মতেই একমাত্ৰ মত বুলি ভাবে, তাৰোপৰি যুগ যুগ ধৰি সহমৰণত যাব লগা হোৱা, ধৰ্ষিতা হোৱা, সমাজপৰিত্যক্তা হোৱা আনকি ছোৱালীক ভ্ৰূণ অৱস্থাতে হত্যা কৰা আদি কাৰ্যক মনোজৰ চকুৰ আগত থিয় কৰি অণিমাই মনোজৰ চেতনাক আঘাত কৰে। শেষত বৰমাখুৰীদেউৰ ওপৰত চলা অত্যাচাৰৰ কথা শুনি অণিমা

জীয়াই থাকিব পাৰে। তথাপি লেখিকাই ক'ব খোজা পুৰুষ বিদ্বেষ প্ৰকাশ কৰা নাই, পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ পৰম্পৰাগতহে দোষ দিছে। শেষত অৱশ্যে অনিমাই পুতলীৰ পৰা আৰু তাইৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা শিকা যে নাৰীবাদী পথেদি নাৰীৰ সমস্যা সমাধান হ'ব বুলি মানি লৈছে।

'চম্পাৱতী' উপন্যাসৰ নায়িকা চম্পাৱতীয়ে নিজৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰ দেউতাকৰ অনুমোদিত পাত্ৰ শিৱানন্দক বিয়া কৰিয়েই তাৰ অঞ্জনা নামৰ সহপাঠীৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ কথা জানিব পাৰিলে। চম্পাৱতীয়ে মৰ্মান্তিক আঘাত পালে আৰু শিৱানন্দৰ পৰিবৰ্তন আনিবলৈ সকলো প্ৰকাৰৰ চেষ্টা কৰিলে। তথাপি একোতেই কৃতকাৰ্য নহ'ল তাইৰ ওপৰত চলা শাৰীৰিক, মানসিক আঘাত সহ্য কৰিব নোৱাৰি পিতৃগৃহলৈ ঘূৰি আহিব লগা হ'ল। তাতো পৰম্পৰাবাদী সমাজৰ পৰা অশেষ গ্লানি সহ্য কৰিব লগা হোৱা চম্পাক বাওঁপন্থী বিপ্লৱী আদৰ্শত বিশ্বাসী সাদৰীয়ে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ দ্বাৰাহে নাৰীৰ মৰ্য্যাদা ঘূৰি অহা সম্ভৱ বুলি পত্তিয়ন নিয়াব পাৰিলে। সাদৰীয়ে কয় -'চম্পা। আমাৰ সমাজত সকলো কলংকৰ বোজা তিৰোতায়ে বহন কৰিব লগা হয়। মতা মানুহবোৰ সদায়ে সাৰি যায়। সেয়ে আমি এই সমাজ সলনি কৰাৰ কামত লাগিছো, তাৰ বাবে তিৰোতাসকলক নিজৰ মৰ্য্যাদা সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিব লাগিব, তেওঁলোকৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি পুৰুষৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই সমাজৰ অত্যাচাৰৰ বিষয়ে সজাগ কৰি তুলিব লাগিব। আমাৰ সমাজ-মহিলা ক্লাবে এনেধৰণৰ কাম-কাজকে কৰি আছে।' (পৃঃ ১১৪)। সাদৰীয়ে দিয়া কিতাপ-পত্ৰ পঢ়ি আৰু জীৱনৰ নিৰ্মম অভিজ্ঞতাৰ পৰা শিকি চম্পাই আত্মসন্মানবোধ আয়ত্ত কৰিলে আৰু পুৰুষৰ অবিহনে নাৰীৰ আশ্ৰয় নাই বুলি থকা পৰম্পৰাবাদী ধাৰণাৰ বিপৰীতে স্বাধীনভাৱে জীয়াই থাকি জীৱনক পূৰ্ণ কৰি তোলাৰ সাহস লাভ কৰিলে। তাইক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া সূৰ্যক ক'লে : '. . . . স্বামী-পুত্ৰ, ঘৰ-সংসাৰ বিনে তিৰোতাৰ জীৱনত পূৰ্ণতা নাহে বুলি আমাৰ যি চিৰন্তন বিশ্বাস, তাৰ বিপৰীতে মই কিমান দূৰ বাট বুলিব পাৰো চাওঁচোন। তিৰোতাই একেটা মাত্ৰ আশ্ৰয়তে ভেজা দি থকাৰ ফলত তেওঁলোকৰ জগতখন বৰ ঠেক হৈ আছে।' (পৃঃ ১২৭)। নাৰীক বিয়া কৰি আৰু আশ্ৰয় দি নাৰীক কৃতাৰ্থ কৰে বুলি থকা পুৰুষৰ অহংকাৰ তাই সূৰ্যৰ প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰি খৰ্ব কৰিলে। জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতে এজনী ৰোমান্টিক পৰনিৰ্ভৰশীল ছোৱালীক এনেদৰেই জীৱনৰ মুখামুখি হ'ব পৰা, বিবাহৰ বাহিৰতো জীৱনক সুন্দৰ কৰাৰ পথ আছে বুলি ভাবিব পৰা পূৰঠ ব্যক্তিত্বৰ সমাজবাদী নাৰীবাদী চৰিত্ৰলৈ পৰিবৰ্তিত কৰিলে। সুন্দৰভাৱে গতিশীল (developing) এই চৰিত্ৰ। অজস্ৰ দুঃস্থ নাৰীক আত্মমৰ্য্যাদাৰ পথ দেখুৱাব পৰা এই চৰিত্ৰৰ বাবে লেখিকা ধন্যবাদৰ পাত্ৰী। যদিও আমাৰ ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ

[illegible] পৰিচালিত [illegible] নাবীমুক্তিৰ [illegible] অৱকাশ আছে তথাপি নাৰীক নিজৰ সমস্যা সম্পৰ্কে সচেতন কৰি দি, [illegible] বিচাৰি লোৱাত এই উপন্যাসে সাহস যোগাব।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্প-সাহিত্যত নাৰী চৰিত্ৰ :

গল্প লেখিকা হিচাপে সাহিত্য-জগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা নিৰুপমা [illegible] যোৱা পাঁচটা দশক ধৰি নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প ৰচনা কৰি আছে। এই সুদীৰ্ঘ [illegible] নাৰীৰ কেতবোৰ মৌলিক সমস্যা সহানুভূতিৰে উত্থাপন [illegible] এটা ইংগিতো দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ১৯৪৯ চনতে প্ৰকাশিত [illegible] 'এনথ্ৰপলজীৰ সপোনৰ পিছত' নামৰ গল্পটোৰ লগত ১৯৯৪ চনত প্ৰকাশিত 'বাতিপুৰাৰ' নামৰ গল্পটোৰ নাৰী-চৰিত্ৰ দুটাৰ তুলনা কৰিলেই গল্পকাৰ হিচাপে লেখিকাৰ এক [illegible] নিদৰ্শন পোৱাৰ লগতে লেখিকাৰ আদৰ্শ নাৰী সম্পৰ্কে অধিক স্পষ্ট হোৱা দৃষ্টিভংগীৰ উমান পাব পাৰি। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে যথাৰ্থভাৱে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ আগবয়সৰ ৰচনাবোৰত তিৰোতাৰ দৃষ্টিত তিৰোতাৰ সমস্যাবোৰেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সমাজত আৰু সংসাৰত তিৰোতাৰ সংকুচিত স্থান, প্ৰেমহীন জীৱনৰ গ্লানি, বিয়া বাৰুৰ সমস্যা - এনেধৰণৰ বাস্তৱ সমস্যাবোৰ তেওঁৰ গল্পত উপস্থাপিত হৈছে। . . . শিক্ষিতা ছোৱালীবোৰে অনেক সময়ত একোখন ঘৰৰ অন্ন-সংস্থানৰ দায়িত্ব ল'ব লগা হয় আৰু পৰিয়ালৰ ভৱিষ্যতৰ কাৰণে নিজৰ ভৱিষ্যত আৰু হৃদয়াবেগ বলি দিব লগা হয়। তিৰোতাৰ ই এক নতুন ব্যক্তিত্ব। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত তিৰোতাৰ এই নতুন ব্যক্তিত্ব চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁৰ পিছৰ গল্পবোৰে জীৱনৰ বহল পৰিধি সামৰি লৈছে।[১৬]

'এনথ্ৰপলজীৰ সপোনৰ পিছত' গল্পত নগৰীয়া ছোৱালী প্ৰীতিয়ে জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে গাঁৱলৈ গৈ যুগ যুগ ধৰি নিৰক্ষৰা, কুসংস্কাৰৰ বলি হোৱা তিৰোতাৰ নিষ্পেষিতা, লাঞ্ছিতা, অসহায় ৰূপটো দেখি এক নিৰ্মম চেতনা লাভ কৰিছে। ৰোমান্টিক [illegible] পৰা মুক্ত হৈ কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হোৱা প্ৰীতিৰ চৰিত্ৰটোৰ লগতে সমানে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে অন্যান্য পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰসমূহ। অভয়দাৰ বৌ-নাৰীৰ ওপৰত হোৱা অত্যাচাৰ নিপীড়নক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰা এগৰাকী সৰল, সহনশীলা, পৰম্পৰাবাদী নাৰী। উমা আৰু প্ৰীতিয়ে নাৰীক এই অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ সপোন দেখিছে যদিও তাৰ পথ অতি ধূসৰ আৰু অস্পষ্ট। অন্যহাতেদি ১৯৯৪ চনত প্ৰকাশিত 'বাতিপুৱাৰ' গল্পত স্বামীৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা, অনাদৃতা কমলাই নাৰীৰ মুক্তিৰ পথটো স্পষ্টভাৱে বিচাৰি পাইছে।

অল্পশিক্ষিতা কমলাই বুজি পাইছে যে নাৰীয়ে যুগ যুগৰ প্ৰৱঞ্চনা আৰু নিপীড়নৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ হ'লে উচ্চশিক্ষিতা হোৱাৰ লগতে পুৰুষৰ লগত একে মৰ্যাদাৰে, একে স্বাৱলম্বিভাবে সংসাৰ পথত আগবাঢ়ি যাব পাৰিব লাগিব।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ লেখনীৰ মাজেদি যি অনন্যা নাৰীৰ সন্ধান কৰিছে সেই নাৰীৰ ছবি উপন্যাসত পৰিস্ফুট হ'বলৈ যিমান পৰিসৰ পাইছে গল্পত হয়তো সেই সুবিধা পোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে 'চম্পাৱতী' উপন্যাসত নায়িকাৰ চৰিত্ৰটোৰ যি বিকাশ ঘটিছে 'মোৰ নাম চম্পাৱতী কাকতি' গল্পত তেনে বিকাশ হোৱা নাই; জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে এক নতুন উপলব্ধিৰ মাজতে গল্পটোৰ সামৰণি পৰিছে। পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰটোৰ অংকুৰটো পূৰ্বে ৰচিত গল্পটোতে সোমাই আছিল। সীমিত পৰিসৰৰ মাজতো বহুতোৰ নাৰী-চৰিত্ৰই লেখিকাৰ অনন্যা নাৰীৰ ধাৰণাটোত বিদ্যুতৰ দৰে এঁচমকা পোহৰ পেলাই উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। 'নকুলৰ পদযাত্ৰা'ৰ অৰুণা এনে এক চৰিত্ৰ। 'নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ' গল্পৰ পিংকি একে পৰিৱেশত ডাঙৰ হ'লেও এনে পৰ্যায়লৈ উন্নীত হ'ব পৰা নাই। চহৰীয়া মধ্যবিত্ত লোকৰ ভণ্ডামি প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা থকা বাবেই লেখিকাই পিংকি চৰিত্ৰটোক তেনে উচ্চ ধাৰণা দিবলৈ যত্ন নকৰিলে। শিক্ষিতা নাৰীৰ যুক্তিবাদী সহানুভূতিশীলা উদাৰ ৰূপটো যিদৰে 'ৰাণু বিনুৰ প্ৰেম অপ্ৰেম' গল্পৰ ৰাণু 'আকাশ ছোৱা'ৰ মাধুৰী, 'জয়-পৰাজয়' গল্পৰ কথক সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে, মধ্যবিত্ত নাৰীৰ সংকীৰ্ণতা, স্বাৰ্থপৰতাৰ ৰূপটো 'বৰযুগ', 'নকুলৰ গৃহযাত্ৰা', 'প্ৰেম নামৰ কিবা এটা' আদি গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। 'এটা হাতীৰ অপমৃত্যু'ত এগৰাকী সুশিক্ষিতা, বিদেশী নাৰী 'জুডিথ'ৰ চৰিত্ৰই লেখিকাৰ মনোজগতৰ ব্যাপক পৰিধি সূচায়। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত তিৰোতা বুদ্ধি-বৃত্তিত পুৰুষৰ সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা হ'লে যে জীৱন সংগী বিচাৰি পোৱা টান হৈ পৰে. সেই সমস্যাটো 'মিডাছৰ ট্ৰেজেডি'ৰ বন্দনা বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে বহুলাই আলোচনা কৰাৰ থল আছে।

গল্প আৰু উপন্যাস দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে একনিষ্ঠতাৰে, বিস্তৃত আৰু গভীৰ ভাৱে নাৰীভাৱনাৰ লগত জড়িত হৈ নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে যিমান সংখ্যক সাৰ্থক চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিলে সিবিলাকৰ বৈচিত্ৰ্যই চমকিত কৰাৰ লগতে সিবিলাকৰ মানসিক স্তৰৰ বিভিন্নতাই অসমীয়া নাৰীৰ মানসিক উত্তৰণৰ আভাস এটাও দিয়ে। এই চৰিত্ৰসমূহে প্ৰমাণ কৰে যে এক অনন্যা নাৰীৰ সন্ধানত নিৰুপমা বৰগোহাঞি বহুদূৰ কৃতকাৰ্য হৈছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

(১) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, সেই নদী নিৰবধি (১৯৬৩), চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, টিহু, দ্বিঃ প্ৰঃ ১৯৮৭।

(২) আশাপূৰ্ণা দেবী, প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতি, অসমীয়া ভাঙনি, অনু-মনু সেন, ভৱানী পাবলিচিং কনচাৰ্ণ, কলিকতা, দ্বিঃ প্ৰঃ ১৯৮৮।

(৩) ৰাজেন কলিতা, নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস : অন্য এক জীৱনৰ সন্ধান, গৰীয়সী, সম্পা, হোমেন বৰ্মন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১৬-৩০ জুন', ৯৩, অগ্ৰদূত প্ৰিন্টাৰ্চ, গুৱাহাটী, পৃঃ ১৪-২৪।

(৪) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, এজন বুঢ়া মানুহ (১৯৬৬), চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, টিহু, দ্বিঃ প্ৰঃ ১৯৮৭।

(৫) গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা (১৯৩৯-৮৯), অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড), সম্পা - হোমেন বৰগোহাঞি, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, গুৱাহাটী, ১৯৯৩, পৃঃ ১৪৪।

(৬) প্ৰফুল্ল কটকী, স্বাধীনোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা (১৯৭৯), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী পৃঃ ১২০।

(৭) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, কেকটাচৰ ফুল (১৯৭৩), বনলতা, ডিব্ৰুগড়, দ্বি প্ৰঃ ১৯৯৩।

(৮) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নামি আহে এই সন্ধিয়া (১৯৭৭), ফ্ৰেণ্ডচ বুক এজেন্সি, গুৱাহাটী।

(৯) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, তিনি কন্যা (১৯৭৮), অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী।

(১০) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ (১৯৭৯), জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, দ্বিঃ প্ৰঃ ১৯৯৩।

(১১) ৰাজেন কলিতা, 'নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস : অন্য এক জীৱনৰ সন্ধান, উল্লিখিত প্ৰবন্ধ।

(১২) Joidev, 'Feminism and the contemporary Hindi Novel', On literature, Indian Institute of Advanced Study, Simla, 1990, P. 58

(১৩) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, অন্য জীৱন (১৯৮৭), শান্তি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

(১৪) নিৰুপমা বৰগোহাঞি, চম্পাৱতী (১৯৯০), শান্তি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী।

(১৫) গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদ', প্ৰবন্ধ বীথিকা, শিৱসাগৰ ছোৱালী কলেজ ৰূপালী জয়ন্তী উৎসৱ সমিতি, ১৯৮৯, শিৱসাগৰ।

(১৬) হোমেন বৰগোহাঞি, অসমীয়া চুটি গল্প (১৯৪০-১৯৭০), অসমীয়া গল্প সংকলন (দ্বিতীয় খণ্ড), সম্পা - হোমেন বৰগোহাঞি, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী ১৯৭৬।

******

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ ৰচনাত নাৰী

- ড° ৰূপশ্ৰী গোস্বামী

পঞ্চাছৰ দশকৰপৰা অসমীয়া ভাষাত চুটিগল্প ৰচনা কৰা ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ চুটিগল্পই অসমীয়া সাহিত্যত এক বিশেষ ভংগীৰ চুটি গল্প হিচাবে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে।

ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু সৰু সুৰু সমস্যাবিলাক সজীৱকৈ দাঙি ধৰাটো। সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা যিহেতু তেওঁৰ গল্পৰ সমল, গতিকে তেওঁৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহো সেই সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখৰ লগত জড়িত। পোৱা-নোপোৱা, আশা-নিৰাশাৰে আচ্ছন্ন জগতখনতে তেওঁৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সীমাবদ্ধ। সহজ-সৰল ভাষাৰে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই এই ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহকে তেওঁৰ গল্পত আকৰ্ষণীয়কৈ দাঙি ধৰিছে।

নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কত ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভংগী সততে পৰিলক্ষিত হয়। নাৰীৰ প্ৰতি থকা শইকীয়াৰ গভীৰ সন্মানবোধো তেওঁৰ প্ৰায়বিলাক গল্পৰ মাজতে ফুটি ওলাইছে। মানুহ পৰিস্থিতিৰ দাস। নাৰীও মানুহেই। গতিকে নাৰীৰ জীৱনতো এনে একোটা পৰিস্থিতি আহি পৰে যে ইচ্ছা নকৰিলেও, নিবিচাৰিলেও সেই পৰিস্থিতিয়ে নাৰীকো ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে কিছুমান কাম কৰিবলৈ বাধ্য কৰায়। এই কথাটোলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যকলাপৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'গংগাস্নান' গল্পত চন্দ্ৰাৰ বিয়াৰ আগতে ঘটা ঘটনা এটাই চন্দ্ৰাৰ গিৰিয়েক তিলকৰ মনত চন্দ্ৰাৰ প্ৰতি বিদ্বেষ ভাৱৰ সৃষ্টি কৰাৰ মাজতো গল্পকাৰে তিলকৰ যোগেদি চন্দ্ৰাৰ অৱস্থাটো বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, "চন্দ্ৰাই জীৱনত যি পিছল

খাইছিল, তাৰ দাগ জানো তাইৰ জীৱনত আছে ? যদি নাই তেনেহলে তাইৰ অপৰাধ ক'ত ? যি ভুল তাই কৰিছিল, সেইটোতো তাইৰ ভুল বুলিব নোৱাৰি ; সেইটো কিজানি তাইৰ তেজ মঙহৰেই ভুল, যিখিনি তেজ মঙহ সিও উপভোগ কৰিছে।"

এই একেটা গল্পতে সাধাৰণতে মানুহে সকলো নাৰীৰ প্ৰেম সম্পৰ্কে কৰা ভুলুণ্ঠা মন্তব্যক আঁতৰাই পেলাবলৈ চন্দ্ৰাৰ যোগেদি কোৱাইছে, "সকলো তিৰোতা একে নহয়। তাই যদি নন্দীক কিবা কথা দিছে, তেনেহলে বাক্কাৰ মাৰে একো কৰিব নোৱাৰে। তিৰোতাৰ প্ৰেম পলৰীয়া প্ৰেম নহয়। জীৱনত এবাৰ কাৰোবাক আপোন কৰিলে, তাক সিহঁতে কিমান যত্নেৰে বুকুত ৰাখে আপোনালোকে কি বুজিব ?" অতীত জীৱনত ঘটা অপ্ৰত্যাশিত এটা ঘটনাকে লৈ জীৱন বিষময় কৰি তোলাৰ পক্ষপাতী ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া নহয়। সেয়েহে 'গংগাস্নান' গল্পত চন্দ্ৰাৰ যোগেদি অতীতৰ এদিন অসতৰ্ক মুহূৰ্তত ঘটা ঘটনাটো স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰাই ('মোৰ কাৰণে সেইটো এটা মুহূৰ্তৰ ঘটনা') চন্দ্ৰাৰ অন্তৰৰ পবিত্ৰতাৰ দুৱাৰ খুলি দিছে আৰু তাৰদ্বাৰা তিলকৰ চন্দ্ৰাৰ ওপৰত হেৰাই যোৱা আস্থা ঘূৰাই অনাত লেখক সফলকাম হৈছে।

আৰ্থিক দুৰৱস্থাই সাধাৰণতে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ ওপৰত কিদৰে প্ৰভাৱ পেলায় তাৰ অনেক চিত্ৰ তেওঁৰ বিভিন্ন গল্পৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে।

'বানপ্ৰস্থ' গল্পটোত চাৰু আৰু তৰু নামৰ গাঁৱৰ দুজনী বাই-ভনীয়ে প্ৰায় দহ বছৰকৈ চহৰৰ আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালত কাম কৰা ছোৱালী হিচাবে থাকি এদিন গাঁৱত থকা দৰিদ্ৰ মাকৰ ওচৰলৈ উভতি আহিছে। কিন্তু চহৰত ইমানদিন থাকি চহৰৰ জীৱনৰ আদব-কায়দাৰ লগত অভ্যস্ত হৈ গাঁৱৰ সমাজত প্ৰয়োজনীয় ঢেঁকী দিয়া আদি কামৰ বাবে অনুপযুক্ত হৈ পৰিছে। ফলত বয়স পৰি অহা ৰুগ্ন মাকৰ বাবে দুয়োগৰাকী ছোৱালীক ভৰণ-পোষণ দিয়াটো অসম্ভৱ কথা হৈ পৰিছে। জীৱনৰ বহু বছৰৰ বাবে অনভ্যস্ত হৈ থকা অভাৱৰ যন্ত্ৰণাৰপৰা মুক্তি পাবৰ বাবে চহৰত থকা গৃহস্থৰ ড্ৰাইভাৰ মতি সন্তান জন্ম দিবলৈ অসমৰ্থ বুলি জানিও মতিৰ আশ্ৰয়লৈকে গুচি যাবলৈ বিচাৰিছে। তৰু আৰু মাকেও পেটৰ ক্ষুধাৰপৰা মুক্তি পাবৰ বাবে চাৰুৰ লগতে চাৰুৰ সংসাৰৰ সহায়ক হিচাবে মতি ড্ৰাইভাৰৰ লগতে যোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ অন্য এটা উল্লেখযোগ্য গল্প 'প্ৰহৰী'। গল্পটোত উঠি অহা গাভৰু নিশাই মৃণালহঁতে তাইৰ বিষয়ে একো নভবা, একো আগ্ৰহ প্ৰকাশ নকৰাৰ কাৰণ তাইৰ 'আধা ভগা ঘৰ, খহি পৰোঁ পৰোঁ বেৰ' বুলি জানি দুখিত হয়। কিন্তু তাই জানে তাই 'এইবোৰ ভাঙি পেলাব নোৱাৰে।' গতিকে তাই 'যিটো পাৰে সেইটো ভাঙিলে' – মোৰ বটলটো। দেউতাক বজনী মাষ্টৰে জোনালীহঁতৰ ঘৰৰপৰা প্ৰায় শেষ হৈ অহা

সেই নোৰ বটলাটো জীয়েক নিশালে বুলি আনিছিল। নিশাই কিন্তু লোকৰপৰা এনেকৈ বস্তু অনাটো নিবিচাৰে। 'নিজৰ যি আছে' তাৰেই চলিবলৈ বিচাৰে।

গল্পটোৰ মাজেৰে নিশাৰ আত্মসম্মানবোধ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। এই একেটা গল্পতে নিশাৰ মাক ভাগ্যৱতীৰ মাজত এক মমতাৰে পৰিপূৰ্ণ মাতৃৰ মন, মাতৃৰ সন্তানক লৈ কৰা আশা-আকাঙ্খাও ফুটি ওলাইছে। নিশাৰ নিচিনাকৈয়ে দিবাকৰক লৈ ভগ্যৱতীয়ে মনে মনে সপোন দেখিছিল। নিশাৰ মৃত্যুৱে সেই সপোন চূৰমাৰ কৰি থৈ গ'ল। তাৰ পাছত দিবাকৰৰ বিয়াৰ দিনা দিবাকৰৰ কইনাক নিশাৰ বাবে আনি থোৱা পাটৰ কাপোৰসাজ উপহাৰ দি উঠি বুকুৰ ভিতৰত চেপি ৰখা দুখক বাধা দিব নোৱাৰি ভাগ্যৱতী কান্দোনত ভাগি পৰিছে। এগৰাকী নাৰীৰ আশা, সপোন শেষ হৈ যোৱাৰ দুখ পাৰ ভাঙি যেন ওলাই আহিছে।

নাৰীৰ স্বভাৱজাত ঈৰ্ষা, সন্দেহ আদিকো ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ গল্পৰ বহু চৰিত্ৰৰ মাজেদি ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'সেন্দুৰ' গল্পটোত ৰায়চৌধুৰীৰ পত্নী মণিকাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া মাছৰ পোহাৰী ললিতাৰ প্ৰতি অকাৰণ সন্দেহ আৰু ঈৰ্ষাই মণিকাৰ গিৰিয়েক ৰায়চৌধুৰীক কিমান অসহায় কৰি তুলিছে তাক সজীৱকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

সকলো নাৰীয়ে ভোগৰ সামগ্ৰী হ'ব নিবিচাৰে। দুখীয়া হ'লেও আত্মসন্মানবোধ অক্ষুন্ন ৰখা নাৰীও সমাজত আছে। সেইবাবেই শইকীয়াৰ 'ঢোৰা সাপ' গল্পত গাঁৱৰ মাতৃ-পিতৃহীনা ছোৱালী জানকীৰ যোগেদি এচাম সুবিধাবাদী পুৰুষৰ মুখা খুলি দিয়া হৈছে আৰু তাৰ বিপৰীতে শক্তিশালী মনৰ অধিকাৰীৰূপে জানকী প্ৰতিভাত হৈছে। জানকীয়ে বুজি পায়, "মনোমোহন, ৰুদ্ৰ, তপোধৰহঁতে তাইক ভোগৰ জুইত সেকি মাৰিব খুজিছিল, লীলাকান্তই লঘোনে থকাৰ নিৰ্মম শাস্তি সোঁৱৰাই দিলে। মনোমোহনহঁতে তাইৰ বস শুহি খাবলৈ বিচাৰিছিল। লীলাকান্তই বস দিবলৈ আহি তাইৰ কামিহাড় কেঁইডালতো বিষ ঢালি দি গ'ল। বত্ৰিছ বছৰীয়া জানকীক একো নালাগে।" সেই কাৰণে এসময়ত তাইক লীলাকান্তই উপহাৰ দিয়া ফুলাম চাদৰখন লীলাকান্তই বিয়া কৰাই অনা ঘৈণীয়েকজনীক পিন্ধাই ফটো উঠাৰ পাছত সেইখন তাই আৰু ৰাখি নথ'লে। লীলাকান্তক সেইখন তাই ওভোতাই দি আহিল। জানকীৰ বাবে সেইখনৰ আৰু কোনো প্ৰয়োজন নাই।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' গল্পটোৰ যোগেদি নাৰীৰ জীৱনৰ এটা পৰম সত্য দাঙি ধৰিছে। 'এন্দুৰ' গল্পত মতিৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে সা[illegible]ৰে মতিৰ মাকৰ পেটৰ ক্ষুধা পাহৰাই ৰাখিছিল। কিন্তু এটা সময়ত মতিৰ মাকৰ সেই ক্ষুধা আকৌ উভতি আহিল আৰু পুত্ৰৰ তেজ লগা চাউলৰ বস্তাটোৰপৰা এন্দুৰে কুটি কৰা ফুটাটোৰে চাউল

উলিয়াই পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণ কৰাত লাগিল। কিন্তু নিজৰ বয়সটোৰ বাবে এটা সময়ত অকলে থাকিবলৈ ভয় কৰা, লোকলৈ ভয় কৰা, নিজলৈকো ভয় কৰা মণিৰ মাকে চাউলৰ খালী বস্তাটো ৰ'দত শুকুৱাই-মেলি বিছনাত পাৰি যেতিয়াই উম অনুভৱ কৰিলে তাইৰ গাটোত বেলেগ এটা অনুভূতিৰ সৃষ্টি হ'ল। লগে লগে তাইৰ ভাব হ'ল এইদৰে অকলে তাই হয়তো থাকিব নোৱাৰিব। গতিকে আন দিনাৰদৰে তাইক সহায় কৰিবলৈ অহা ট্ৰাকৰ হেণ্ডিমেনজনক তাই সিঁদিনা বোধকৰো উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিব। কাৰণ 'এনেকুৱা উম লাগিলেই তাইৰ গাটোত এক অদ্ভুত এন্দুৰে খুটখুটাই ফুৰা যেন লাগে।'

লণ্ডনৰ পটভূমিত লেখা গল্প কেইটামানৰ সংকলন 'এই বন্দৰৰ আবেলি'ৰ গল্পকেইটাত নাৰীমনৰ বিভিন্ন প্ৰকাশ দেখা যায়।

'নাটঘৰ' গল্পটিত 'এঞ্জেলা'ও এটা আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। অভাৱগ্ৰস্ত এঞ্জেলাই বন্ধু-বান্ধৱৰপৰা ইটো-সিটো বস্তু খুজি পেটৰ ক্ষুধা পূৰালেও তাই কাৰো আগত নিজকে দুৰ্বল কৰি দেখুৱাব নোখোজে। সমাজখনত তায়ো মানুহ হিচাবে শ্ৰদ্ধা-সম্মান সহ বৰ্তি থাকিব বিচাৰে, কাৰো কামনাৰ বলি হ'বলৈ নিবিচাৰে। এঞ্জেলাৰ কণ্ঠৰপৰা ওলোৱা শক্তিশালী বক্তব্যই নাৰীৰ প্ৰতি থকা পুৰুষৰ সাধাৰণ মনোভাৱক সুন্দৰকৈ বিদ্ৰূপ কৰিছে:

"মইতো বহুত ধুনীয়া ডেকা ল'ৰা লগ পাওঁ, কিন্তু ক'তা, মইতো সিহঁতক আমনি কৰা নাই। কিয় ? মইতো পংগু নহওঁ, মইতো নপুংসক নহওঁ। মই আমনি নকৰোঁ, – কাৰণ সিহঁতৰ দেহ মনক মই শ্ৰদ্ধা কৰোঁ। আৰু মই আশা কৰোঁ তোমালোকেও মোক শ্ৰদ্ধা কৰা। . . . মই এটা মানুহৰ লগত ঘৰ পাতি থাকিবলৈ লোৱা নাই কাৰণেই তোমালোক সকলোৰে লগত ৰাতি কটাবলৈ মই মুকলি হৈ আছোঁ বুলি ভাবা নেকি ?"

'মৰম চেনেহৰ লগত' মানুহৰ দেহাবোৰ জড়িত হৈ পৰা কথাটো ভাবি এঞ্জেলা আতংকিত। মানুহৰ দেহৰ ক্ষুধাৰ কদৰ্য ৰূপ তাই সৰুতে নিজৰ মাকৰ ক্ষেত্ৰত দেখিছে। এটা দুটা নহয়, পাঁচটা মানুহক তাইৰ দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত মাকে তাইক 'দেউতা' বুলি মাতিবলৈ কৈছিল। তথাপিও তাই আশা কৰা মতে পঢ়া-শুনা কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি মাকৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখা মানুহ এজনেই তাইৰ দেহৰ প্ৰতিও লোভ প্ৰদৰ্শন কৰিলে। সেয়ে মানুহৰ কামনাবিহ্বল ৰূপটোৰ প্ৰতি তাইৰ তেতিয়াই উপজিল কেৱল ঘৃণা।

গল্পকাৰে বলিষ্ঠ ভাষাৰে এঞ্জেলাৰ চৰিত্ৰটোৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে আৰু চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পত নাৰীৰ সমস্যা আছে, দুখ আছে ; কিন্তু সেইবুলি

নাৰীক দুৰ্বল চৰিত্ৰ হিচাবে দেখুওৱাৰ প্ৰচেষ্টা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ নাৰীয়ে সহানুভূতি, পুতৌ এইবিলাক বস্তু নিবিচাৰে। একেখন গল্প সংকলন 'এই বন্দৰৰ আবেলি'ত 'ক্লান্তি' নামৰ গল্পটিত দুটা বিপৰীত নাৰী চৰিত্ৰ দেখুওৱা হৈছে। এগৰাকী ভাৰতীয় নাৰী মিছেছ মেননে পশ্চিমীয়া আদব-কায়দাত নিজকে নিমজ্জিত কৰি পেলাইছে আৰু আনগৰাকী পশ্চিমীয়া নাৰী জেনেট বিভিন্ন কাৰণত দুবাৰকৈ বিবাহ বিচ্ছেদ কৰি ভাৰতীয় কিতাপৰ পাতত থকাৰ নিচিনা পৰিয়াল এটা পতাৰ কামনা কৰি অধৈৰ্য হৈ পৰিছে।

গাঁৱে-চহৰে সকলোতে লক্ষ্য কৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপটো এইদৰে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ বিভিন্ন গল্পৰ মাজেৰে নিখুঁতকৈ প্ৰকাশ কৰিছে।

নাৰীবাদৰ প্ৰকাশ

'নাৰীবাদ' বুলিলে যিটো ধাৰণা মনলৈ আহে সেই ধাৰণাটোৰ প্ৰতিফলন ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'অন্তৰীপ' নামৰ উপন্যাসখনৰ মাজতহে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নাৰী-পুৰুষৰ মাজত দক্ষতা আৰু সামৰ্থ্যৰ কোনো প্ৰভেদ নাৰীবাদীসকলে স্বীকাৰ কৰিব নোখোজে। নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়ৰে স্বকীয় সত্তা আছে। কোনো ক্ষেত্ৰতে নাৰী পুৰুষতকৈ হেয় বুলি ভবা উচিত নহয়। কিন্তু ভাৰতৰ অন্য প্ৰদেশৰ দৰে অসমত যৌতুক প্ৰথা নাথাকিলেও, কন্যা সন্তানক ঘৃণা নকৰিলেও, আমাৰ প্ৰদেশতো পৰিয়ালবিলাকত সদায় পুৰুষৰ প্ৰাধান্যই চলি আহিছে। নাৰীৰ আবেগ-অনুভূতিক মূল্য নিদি কেৱল দৈহিক কামনা চৰিতাৰ্থ কৰা মাধ্যম, সন্তান জন্ম দিয়া আৰু পালন কৰা সামগ্ৰী হিচাবেই নাৰীক বিচাৰ কৰি অহা হৈছে। নাৰীৰ ব্যক্তি-স্বাধীনতাক মূল্য দিয়াৰ প্ৰয়োজন পুৰুষপ্ৰধান সমাজখনে চিন্তা কৰা দেখা নাযায়।

প্ৰাক স্বাধীন অসমৰ সামাজিক পৰিৱেশক লৈ লেখা ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'অন্তৰীপ' উপন্যাসৰ যোগেদি পুৰুষৰ এই একচ্ছত্ৰী আধিপত্যৰ বিৰুদ্ধে নাৰীৰ বিপ্লৱক মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। উপন্যাসখনৰ দুটি নাৰী চৰিত্ৰ মেনকা আৰু কিৰণ। মেনকাৰ দৰে সুস্থ-সবল, সুগৃহিণী এগৰাকী থকাতো গিৰিয়েক মহীকান্তই কিৰণ নামৰ কম-বয়সীয়া ছোৱালী এজনীক 'তেজৰ জোৰ, মগহৰ জোৰ' দেখুৱাই বিয়া কৰাই লৈ আহিল। কাৰণ কিৰণৰ দেউতাক দুখীয়া মানুহ। কিৰণৰ দেউতাকক সহায় কৰাৰ চলেৰে এদিন মহীকান্তই কিৰণক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে আৰু কন্যাদায়গ্ৰস্ত কিৰণৰ পিতৃয়ে ছোৱালী বিয়া দিবলৈ 'সুবিধা পাইছে দি দিছে'। দেউতাকৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে একো প্ৰতিবাদ নকৰাকৈয়ে কিৰণ বিবাহিত আৰু চাৰিটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ পিতৃৰ পত্নী হ'ল। কিন্তু মেনকাই মহীকান্তৰ এই কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিলে। যিজনী

মেনকাক দেউতাকৰ ঘৰত থকা কালত 'ঘৰখনৰ সকলোৱে চকু দিছিল, মনটোত ক'তো অকণো ঘূণ নালাগক' বুলি আৰু দেউতাকে যাক সীতা-সাবিত্ৰীৰ আদৰ্শৰে গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, সেইজনী মেনকাই চাৰিটা সন্তান হোৱালৈকে মহীকান্তৰ সকলো কথা সহ্য কৰি চলিছিল। কিন্তু এদিন মহীকান্তই মেনকাৰ উপস্থিতিক উপেক্ষা কৰি হঠাতে উঠি ঢোলে-ডগৰে গৈ এগৰাকী মানুহ আনি যেতিয়া ঘৰ সুমুৱালে, কেচুবাৰ মাক কৰিলে, মেনকাই সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। তাইৰ ভিতৰৰ প্ৰতিবাদী সত্তাটো জাগ্ৰত হৈ উঠিল। যুগ যুগ ধৰি চলাই অহা পুৰুষৰ এই একনায়কত্ববাদী শাসনৰ তাই বৈপ্লৱিক পন্থাৰে প্ৰতিবাদ জনোৱাৰ প্ৰস্তুতি চলালে। সেই কাৰণে গিৰিয়েক মহীকান্তৰ আগত তাই নিসংকোচে কৈ দিলে দ্বিতীয় বিবাহ কৰোৱাৰ পাছত মহীকান্ত তাইৰ এদিনো ওচৰ নচপা সত্ত্বেও তাই মাক হ'বলৈ ওলাইছে। তাইৰ ওচৰ চাপি তাইক পঞ্চম বাৰৰ বাবে মাতৃ কৰিবলৈ লোৱা মানুহটো কোন তাই 'সেই কথা সোধাৰ সাহস মহীকান্তক কৰিবলৈ নিদিয়ে' বুলিও দৃঢ়ভাৱে জনাই দিলে। এক শক্তিশালী যুক্তিৰে মেনকাই মহীকান্তক বুজাই দিলে, "সীতা হ'বলৈ হ'লে ৰামো থাকিব লাগে, তেহে।" গতিকে মেনকাই একপক্ষীয়ভাৱে মহীকান্তৰ অনাদৰ-অপমান সহ্য কৰি যাবলৈ ৰাজী নহয়। মেনকাই যি কৰিছে সেয়া মেনকাৰ বাবে পুণ্যৰ কাম আৰু তাইৰ মতে তাই 'যেনেকুৱা পুণ্য কৰিলে বহুতৰ লাভ হয়, তেনেকুৱা পুণ্যই' কৰিছে। মেনকাৰ এইবোৰ উক্তি পুৰুষৰ প্ৰভুত্ব আৰু মইমতালিৰ বলিস্বৰূপ সকলো নাৰীৰ চকু মুকলি হোৱাৰ উদ্দেশ্যে দিয়া আহ্বান।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'অন্তৰীপ'ৰ মেনকা চৰিত্ৰটি এটি অনন্য নাৰী চৰিত্ৰ। বুদ্ধিমতী, যুক্তি পৰায়ণা, সাহসী এই নাৰীগৰাকীৰ অন্তৰত মৰম আৰু সহানুভূতিৰ ফল্গুধাৰাও প্ৰবাহিত হৈ আছিল। সেই কাৰণে সতিনীয়েক কিৰণৰ প্ৰতি বা কিৰণৰ সন্তানৰ প্ৰতি মেনকাই কেতিয়াও বিদ্বেষভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। সেয়ে কিৰণৰ মৃত্যুৰ পাছত মেনকাই কিৰণৰ তিনিওজনী ছোৱালী বুকুত সুমুৱাই লৈছিল, কাৰণ মেনকাৰ মতে সিহঁত অইন এজনী মানুহৰ ছোৱালী হ'লেও তাইৰ মানুহটোৰ জীয়েক। কিন্তু, হ'লেও মেনকা এটা কথাত শেষলৈ অটল হৈ থাকিল। সেয়া হ'ল তাই নিজে সৰু হৈ কাকো সুখ দিবলৈ ৰাজী নহয়। কাৰো ওচৰত তাই সৰু হ'ব নুখুজিলে। মেনকাৰ দৰে শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ নাৰী চৰিত্ৰ অসমীয়া অন্য উপন্যাসত দেখা নাযায়।

ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ আন এখন উপন্যাস 'ৰম্যভূমি'ৰ যোগমায়া এটা আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। মেনকাৰ দৰে ব্যক্তিত্ব যোগমায়াৰ নাই। অৱশ্যে তুলনামূলকভাৱে মেনকা বা কিৰণতকৈ যোগমায়াৰ জীৱনৰ যাত্ৰাপথ সহজ নহয়। ঘৰ-সংসাৰ থকা এজন পূৰ্ণবয়স্ক মানুহ ঘনশ্যাম চৌধুৰীক মনে মনে স্বামী হিচাবে গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হোৱাতো যোগমায়াৰ

কোনো আক্ষেপ নাছিল। কাৰণ এখন নিৰ্জন হাবিত কোনো অভাৱ নোহোৱাকৈ ঘনশ্যাম চৌধুৰীয়ে যোগমায়া আৰু পুত্ৰ অৰুণক ৰাখিছিল আৰু নিজেও মাজে মাজে আহি যোগমায়া আৰু পুতেক অৰুণৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি চলিছিল। কিন্তু এদিন যোগমায়াই গম নোপোৱাকৈ ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ মৃত্যু হ'ল। যোগমায়াৰ পুত্ৰ অৰুণে ডাঙৰ হৈ এদিন সেই হাবিতে স্কুল পাতি, পাৰ্ক পাতি হাবিখনক 'ৰম্যভূমি' কৰিব বিচাৰিলে। কিন্তু তেনেতে উপস্থিত হোৱা ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ প্ৰথমা পত্নীৰ পুত্ৰ মহানন্দৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থাই যোগমায়াৰ অন্তৰত কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰিলে আৰু সেই কৰুণাৰ ফলস্বৰূপে মহানন্দক সেই ঠাইত যোগমায়াই আশ্ৰয়ো দিলে, কাৰণ "তাইৰ ভাব হ'ল – এই মানুহটোৱে তাইক ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ যিমান ওচৰ চপাই ৰাখিব পাৰে আৰু যেন কোনেও সিমান ওচৰ চপাই ৰাখিব নোৱাৰে।" (পৃঃ ৮৯)

কিন্তু যোগমায়াই এই ব্যৱস্থাৰদ্বাৰা নিজকে এক জটিল পৰিস্থিতিলৈ আগ বঢ়াই দিলে। সৰল, সহানুভূতিশীল অন্তৰ এখনৰ অধিকাৰী যোগমায়াই বুজিব নোৱাৰিলে মহানন্দই এদিন প্ৰকৃতি সলনি কৰি সেই ঠাইত যোগমায়াৰ অধিকাৰ নোহোৱা কৰিবলৈ বিচাৰিব। কিন্তু মহানন্দই নিজৰ অধিকাৰ বিচৰাৰ পাচত যোগমায়াই মেনকাৰ দৰে জেদ ধৰি নাথাকিল। হাবিৰ মাজত নিসংগ জীৱন কটোৱা যোগমায়াৰ সাংসাৰিক সা-সম্পত্তিৰ প্ৰতি অদ্ভুত আক্ৰোশ নাছিল বাবেই ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ বৰপুত্ৰক সেই ঠাইত আদৰ-সাদৰকৈ ঠাই দিছিল। ভৱিষ্যতে হ'ব পৰা কোনো কন্দলৰ কথা যোগমায়াই তেতিয়া চিন্তা কৰা নাছিল। সেই কাৰণে মহানন্দৰ মনৰ পৰিবৰ্তন দেখাৰ পাছত যোগমায়াই কোনো চিঞৰ-বাখৰ, দন-হুাই কৰি বিদ্ৰোহ নকৰিলে, নিজৰ পুত্ৰ অৰুণ আৰু মহানন্দৰ মাজৰ তিক্ততাপূৰ্ণ কন্দল ৰোধ কৰিবৰ বাবে যোগমায়াই সম্পত্তিৰ মোহত লাগি নাথাকি মহানন্দক সেই সকলো সা-সম্পত্তিৰ গৰাকী বুলি ঘোষণা কৰিলে। যোগমায়াৰ এই কাৰ্যই মহানন্দৰ মনত ইমান দিনে পুহি ৰখা ক্ষোভ-অশান্তি সকলো যেন শেষ কৰি পেলালে। মহানন্দই সেই ঠাইৰ মোহ এৰি অন্য ঠাইলৈ যোৱাৰ কথা ভাবিলে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা মুখেৰে চিঞৰ-বাখৰ কৰি কৰা প্ৰতিবাদতকৈ নীৰৱে কৰা প্ৰতিবাদ বেছি শক্তিশালী হয়। যোগমায়াৰ ক্ষেত্ৰত সেয়ে ঘটিল। যোগমায়া চৰিত্ৰটিত ঔপন্যাসিকে আৰোপ কৰা গুণসমূহে চৰিত্ৰটোক এক মহিমামণ্ডিত ৰূপ দিছে। যোগমায়া মেনকাৰ দৰে জেদী নহয়। কিৰণৰ দৰে জীৱনৰ ওচৰত হাৰ মানি যোৱা নাৰীও নহয়। কিন্তু জীৱনৰ অমৃত-গৰল সকলো পান কৰি তিষ্ঠি থাকিব খোজা যোগমায়াও এক সাহসী নাৰী চৰিত্ৰ।

নাৰী চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ এইদৰে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই তেওঁৰ বিভিন্ন গল্পৰ মাজেদি

উন্মুক্ত কৰি দেখুৱাইছে। নিজে নাৰী নহৈও নাৰী মনৰ খুটি-নাটি লক্ষ্য কৰি স্বাভাৱিক ৰূপত একোগৰাকী নাৰীক দাঙি ধৰিব পৰাটোৱে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ বিশেষ কৃতিত্ব। ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্প বিলাকৰ মাজত অংকিত নাৰী চৰিত্ৰসমূহ আমাৰ মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজত সততে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা, নিজা নিজা চিন্তা-ভাৱনা আৰু আদৰ্শ লৈ থকা একোগৰাকী নাৰীৰ চৰিত্ৰ। ছেখভ মোঁপাচাৰ গল্পত থকাৰ দৰে জীৱনৰ সৰু সৰু সমস্যাৰ আৱৰ্তৰ মাজত আবদ্ধ নাৰী-মনৰ বিচ্ছিন্ন ছবি এই গল্পবিলাকৰ মাজেদি ফুটি ওলাইছে। নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগী বুলিলে আমি যি বুজোঁ তেনে পোনপটীয়া দৃষ্টিভংগী ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পত অনুপস্থিত। একমাত্ৰ 'অন্তৰীপ' উপন্যাসৰ মাজতহে এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন হৈছে। অৱশ্যে 'ৰম্যভূমিত' যোগমায়াই সকলো সা-সম্পত্তিৰ মোহ এৰি গিৰিয়েক ঘনশ্যাম চৌধুৰীৰ প্ৰথমা পত্নীৰ পুত্ৰক সেই সম্পত্তিৰ অধিকাৰী বুলি কৰা ঘোষণাটোক যদি আমি যোগমায়াৰ নীৰৱ বিদ্ৰোহৰ প্ৰকাশ বুলি ধৰি লওঁ, তেনেহ'লে 'ৰম্যভূমিতো' নাৰীবাদৰ কিছু প্ৰভাৱ ধ্বনিত হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। সমালোচক উৎপল দত্তৰ মতে "যোগমায়াৰ এই আচৰণ দাম্ভিক আৰু উদ্ধত মহানন্দৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ নহয়, জীৱনৰ সকলো ক্লান্তি, উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰ অন্তত পুনৰ নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ প্ৰয়াস। . . . এই আচৰণ যোগমায়াৰ বিদ্ৰোহ, মানুহৰ নীচতা আৰু ক্ৰুৰতাৰ বিৰুদ্ধে শব্দহীন বিদ্ৰোহ। যোগমায়াৰ চৰিত্ৰৰ এই দিশটোত ইবচেনৰ সেই অমৰ বাণীৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায় – অকলে থিয় হোৱাজনেই শক্তিমান। বাৰম্বাৰ যোগমায়া আঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে। কিন্তু ভাঙি পৰা নাই। পাৰ্থিৱ সৰ্বস্ব দিয়াৰ পাছতো যোগমায়া স্হিৰভাৱে পোন হৈ আছে। এপিনে স্বামী আৰু সন্তানৰ প্ৰতি মায়া, আনপিনে তেওঁৰ স্বামী-সন্তানকো স্পৰ্শ কৰি যাব পৰা সামাজিক গঞ্জনা – এই দ্বন্দ্বৰ মাজত যোগমায়াৰ চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তা স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে।" (শ্ৰীময়ী, পৃষ্ঠা ২৮, ১-১৫ ডিচেম্বৰ ১৯৯১)।

জীৱনৰ সাধাৰণ পৰিস্হিতি একোটাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণতহে অধিক মনোযোগ দিয়া গল্প লেখক ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই গল্প-উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা দক্ষতাপূৰ্ণ সংলাপৰ যোগেদি পুৰুষ চৰিত্ৰৰ লগত নাৰী চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ বিশেষ বিশেষ গুণসমূহ পাঠকৰ আগত স্পষ্টকৈ আৰু মনত ৰৈ যোৱাকৈ ব্যক্ত কৰিব পাৰিছে। ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ কৃতিত্বও এইখিনিতে।

****

নীলিমা দত্তৰ উপন্যাসত নাৰী

- প্ৰদীপা বৰুৱা

" যিবোৰ সামাজিক দৃষ্টিভংগীয়ে নাৰীক পুৰুষৰ বিলাসৰ সামগ্ৰী বুলি ভাবি তেওঁলোকৰ মানৱীয় মৰ্যাদাক আঘাত কৰিছিল সেই দৃষ্টিভংগী সলনি কৰিবলৈ পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়ে সচেষ্ট হ'ব লাগিব । এনে দৃষ্টিভংগীৰ দ্বাৰা সমাজত অকল নাৰীয়েই নিৰ্যাতিত হোৱা নাই, পুৰুষো খৰ্বিত হৈছে । সংঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰে নাৰী- পুৰুষ উভয়ে সমাজ ব্যৱস্থাৰ কলুষতা বিনাশ কৰাৰহে প্ৰয়োজন ।" [১]

এয়া হৈছে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰ্শন বিভাগৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপিকা, অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথিতযশা মহিলা কবি, ঔপন্যাসিক নীলিমা দত্তৰ নাৰীৰ জীৱনবোধৰ সমস্যা উপলক্ষে ধাৰণ কৰা মনোভাব ।

নীলিমা দত্তই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথমতে কবি হিচাপে প্ৰবেশ কৰিছিল যদিও যোৱা সপ্তম দশকৰ পৰা উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰি প্ৰতিষ্ঠাশীল ঔপন্যাসিকাস্বৰূপে বিশেষ খ্যাতি অৰ্জন কৰে ।

শ্ৰীমতী দত্তৰ বৰ্তমানলৈকে কেইবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছে । সেই সমূহৰ ভিতৰত আকাশ-বন্তি (১৯৬৯), শৈল-শিখৰ (১৯৭০), প্ৰাণশিখা (১৯৮৭), ধুমুহাৰ পিছত (১৯৯১), মই আৰু আমি (১৯৮৭), সেউজীয়া সময় (১৯৯৪) বিশেষভাবে উল্লেখনীয় ।

'আকাশ-বন্তি' শ্ৰীমতী দত্তৰ প্ৰথম সামাজিক উপন্যাস । ইয়াত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন উপঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও আকাশ-বন্তি নামৰ পিতৃ-মাতৃহীন অসহায় ছোৱালীজনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ঘটনাই অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে । চট্টগ্ৰাম অঞ্চলৰ অস্ত্ৰাগাৰ লুণ্ঠনৰ বিপ্লবী দলৰ আত্মগোপনকাৰী বিভূতি বৰুৱাই কুসুম নামৰ পাঞ্জাবী ছোৱালী এজনীক

বিয়া কৰাইছিল । কিন্তু সন্তানহীন হোৱাত মানব-দৰদী বিভূতি বৰুৱাই কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত প্ৰাণ হেৰুওৱা কুতুবুদ্দিন নামৰ মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ এজনৰ জীয়েকক "আকাশ-বন্তি" নাম দি তুলি লয় ।

বৈষম্যবাদ বিৰুদ্ধ, উদাৰ মনোবৃত্তি সম্পন্ন লেখিকা গৰাকীয়ে সংস্কাৰধৰ্মী মনোভাৱেৰে হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰীৰ বান্ধোন কটকটীয়া কৰিবলৈকে যেন এনে এখন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সংঘাতময় উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল । কুতুবুদ্দিনৰ পত্নী অৰ্থাৎ আকাশ-বন্তিৰ মাক শান্তিও আছিল এগৰাকী হিন্দু ছোৱালী । আকাশ-বন্তিৰ জন্মৰ পাচতে উপযুক্ত পৰিচৰ্যাৰ অভাৱত মৃত্যুক সাৱটি ল'ব লগা হয় । তেতিয়া তাইৰ নাম আছিল বেজিনা । ৩০ বছৰ ঘৰৰ পৰা নিৰুদেশ হোৱা, বিদ্ৰোহৰ অগ্নিমন্ত্ৰত দীক্ষিত, আত্মগোপনকাৰী বিভূতি বৰুৱাই আকাশ-বন্তিৰ নিৰাপত্তা আৰু শিক্ষা লাভৰ উদ্দেশ্যে অসমত থকা তেওঁৰ ককায়েক, চাহ-বাগিচাৰ মালিক ৰত্ন বৰুৱাৰ ওচৰলৈ পঠাই দিয়ে । বোমা তৈয়াৰ কৰা আৰু বিদ্ৰোহাত্মক কাৰ্যত লিপ্ত থকাৰ অপৰাধত বিপ্লৱী বিভূতি বৰুৱাই কাৰাবাস খাটিব লগাত পৰে আৰু কাৰাগাৰতে তেওঁৰ মৃত্যু হোৱাত পত্নী কুসুমে সেৱিকাৰ বৃত্তি অৱলম্বন কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিবলগীয়া হয় । কুসংস্কাৰপূৰ্ণ, ৰক্ষণশীল, সঙ্কীৰ্ণমনা ৰত্ন বৰুৱাৰ ঘৰত অনাদৰ, অৱহেলা আৰু কটু সমালোচনা সহিব নোৱাৰি আকাশ-বন্তিয়ে গুৱাহাটীৰ ছাত্ৰী-নিবাসত থাকি অধ্যয়ন কৰোতে অধ্যাপক অজিত শইকীয়াৰ প্ৰণয় পাশত আবদ্ধ হয় । দৈৱক্ৰমে কুতুবৰ পিতৃ বন্তিৰ ককাক গিয়াচুদ্দিন আহমদৰ লগত আকাশ-বন্তিৰ পৰিচয় ঘটাত তাই জন্মসূত্ৰে মুছলমান বুলি বিবাহ-বিষয়ত বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল । কিন্তু অজিতৰ বন্ধু বিমলৰ অনুপ্ৰেৰণাত শেষত অজিত শইকীয়াই আকাশ-বন্তিক বিয়া কৰায় । এয়েই উপন্যাসৰ মূল কাহিনী । ইয়াৰ আনুষঙ্গিকৰূপে অৱশ্যে লেখিকাই বিমল-কল্পনা, ৰমেন-অণিমা, বৈশাখী আদিৰ ঘটনাও উপস্থাপন কৰিছে ।

সামাজিক বাস্তৱতাৰ ভেটিত উপন্যাসখন ৰচিত হ'লেও ধৰ্মীয় বেষ্টনীতকৈ মানৱতাবাদৰ শ্ৰেষ্ঠতাতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে এই উপন্যাসত ।

মূল নায়িকা আকাশ-বন্তি আছিল নিৰ্ভীক, স্পষ্টবাদী, অথচ নাৰীসুলভ সকলো গুণেৰে পৰিপূৰ্ণা । তাইৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু কমনীয়তাই সকলোকে আকৰ্ষণ কৰিছিল । বিভূতি বৰুৱা আৰু কুসুম যে তাইৰ জন্মদাতা পিতৃ-মাতৃ নহয় তাক জানিও তেওঁলোকলৈ তাইৰ শ্ৰদ্ধাভক্তি অলপো কমা নাছিল । ইফালে হোষ্টেলত থাকোতে অনুতাপদগ্ধ গিয়াচুদ্দিন আহমদে তাইক নাতিনী বুলি আঁকোৱালি লোৱাত তাই গিয়াচুদ্দিনৰ অন্তৰত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদী মনোভাৱ জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল । ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিফলতাই

গিয়াচুদ্দিনৰ অন্তৰ থকা-সৰকা কৰাৰ উমান পায়েই বন্তিৰ দৰদী প্ৰাণে কান্দি উঠিছিল আৰু দেউতাকক ত্যাজপুত্ৰ কৰাৰ বাবে প্ৰতিশোধ লোৱাৰ পৰিবৰ্তে ককাকৰ লগত বিনা সঙ্কোচে থাকিবলৈ লৈ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছিল । কিন্তু বন্তিয়ে মাকৰ চিঠি পোৱাৰ কথা কোৱাত গিয়াচুদ্দিনে উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশ কৰোতে তাই ককাকৰ মনোভাৱ অনুধাৱন কৰি কৈছিল - " তোমাক পাইছো যেতিয়া মাক পাহৰি যাব লাগে নহয় !"

ব্যক্তিসত্তাক সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস আকাশ-বন্তিৰ চৰিত্ৰত উজ্জ্বল । জাতিগত বৈষম্য, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আদিয়ে অন্তৰত দকৈ ৰেখাপাত কৰাৰ কাৰণেই যেন উদাৰমনা, প্ৰতিভাশালী, অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্না লেখিকাগৰাকীয়ে ব্যক্তিবাদৰ প্ৰাধান্য প্ৰকাশ কৰি আকাশ-বন্তি উপন্যাসখন আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে ।

বন্তি আৰু প্ৰফেচাৰ অজিত শইকীয়াৰ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত ধৰ্মীয় পৰিস্থিতিৰ কথা উত্থাপন কৰোঁতে বন্তিয়ে কৈছিল , " হিন্দু-মুছলমান আকৌ কি ? মানুহ হ'লেই হ'ল ।" জাতিভেদৰ সঙ্কীৰ্ণতাই তাইৰ মানৱতাবাদী অন্তৰত স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাছিল । এই উপন্যাসত চিত্ৰিত হোৱা ৰত্ন বৰুৱাৰ পেহীয়েক পদ্মাৱতী আছিল পুৰণি ৰীতি-নীতি বংশ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতন এগৰাকী ঈৰ্ষাপৰায়ণ, স্বাৰ্থপৰ, ৰক্ষণশীল আৰু সকলো ক্ষেত্ৰতে অসন্তোষীয়া, সঙ্কীৰ্ণমনা নাৰী । বন্তিৰ মাক কুসুমৰ চৰিত্ৰত মাতৃত্বৰ দায়িত্ব , কৰ্ত্তব্যবোধ আদি নাৰীসুলভ গুণসমূহৰ প্ৰকাশ পালেও মানসিক সংঘাতত যেন তেওঁ অতিশয় জৰ্জৰিত । বিভূতি বৰুৱাৰ আমন্ত্ৰণত ককায়েক ৰত্ন বৰুৱা কলিকতালৈ আহোতে সেয়েহে কুসুমে অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি চিন্তা কৰিছিল, - " পিতৃ-মাতৃহীন এটি প্ৰাণক আজি পোন্ধৰ বছৰে মাতৃত্ব দান কৰিছিল যদি আজি তাক তেওঁ অস্বীকাৰ কৰে কেনেকৈ ? আনফালে সন্তানহীনা নাৰী হৃদয়ৰ প্ৰচণ্ড আঘাত ঢাকিবলৈ লোকৰ ছোৱালী এজনীক নিজৰ বুলি স্বামীৰ আত্মীয়-স্বজনৰ আগত মিছা কথাষাৰ ক'বই বা কেনেকৈ ?"

ইয়াৰ উপৰিও উপন্যাসখনত বহুতো নাৰী চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিলেও সেইবিলাক যেন দুৰ্বল, নিস্প্ৰভ, বৈচিত্ৰ্যহীন । কাহিনীভাগ দুৰ্বল হ'লেও আকাশ-বন্তিৰ চৰিত্ৰ মানৱীয়তাৰ ভেটিত প্ৰত্যয়শীল চৰিত্ৰৰূপে ৰূপ দিবলৈ লেখিকা সক্ষম হৈছে । ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু বৰ্ণনাৰ সাবলীলতাই উপন্যাসখন অতিশয় সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে ।

১৯৮৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা নীলিমা দত্তৰ 'প্ৰাণশিখা' নামৰ উপন্যাসখন এখন ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক, কৰুণ ৰসাত্মক উপন্যাস । ইয়াৰ কাহিনীভাগ আছিল এনে ধৰণৰ - সহানুভূতিশীল, স্নেহপৰায়ণ ডাক্তৰ লিখন বৰুৱাই বানপানীৰ কবলত সৰ্ব্বস্বান্ত হোৱা অৰুণ বৰুৱা নামৰ ল'ৰাটোক ৭ বছৰ বয়সতে নিজৰ ঘৰলৈ আনি নিজ পুত্ৰ অমল আৰু

বিমলৰ লগতে স্কুলত নাম লগাই দিছিল । বৰুৱাৰ একমাত্ৰ জীয়েক বন্দনা । বৰুৱাৰ পত্নীৰ নাৰীসুলভ স্বাভাবিক ঈৰ্ষা, অন্ধ পুত্ৰ স্নেহৰ পক্ষপাতিতাৰ কাৰণেই অৰুণক হোষ্টেলত থাকিব লগাত পৰে । কিন্তু অমল-বিমলৰ হঠাতে পানীত পৰি মৃত্যু হোৱাত অৰুণক ঘৰলৈ আনি বৰুৱা দম্পতিয়ে পুত্ৰশোক পাহৰিবলৈ যত্ন কৰে । অৰুণ শিক্ষা সাং কৰি অধ্যাপক হয় । অৰুণে বন্দনাক পঢ়ুৱাবলৈ লয় । উজনিৰ চাহ - বাগিচাৰ মালিক অভয় চলিহাৰ একমাত্ৰ ছোৱালী মানসী আছিল বন্দনাৰ নলে গলে লগা বন্ধু । মানসী অৰুণৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত আছিল কিন্তু তাইৰ বিয়া হয় ডিগবৈৰ ডাক্তৰ কৰুণা দুৱৰাৰ লগত । ডাঃ নিৰ্মল বৰুৱাই অৰুণৰ হাততে বন্দনাক গটাব বুলি ভাবিছিল কিন্তু বন্দনাৰ ইচ্ছানুসৰি তাইৰ প্ৰেমাস্পদ অৰূপ কাকতিৰ লগতহে বন্দনাৰ বিয়া হয় । বন্দনাৰ সন্তান অঞ্জু অৰ্থাৎ অঞ্জনা । কিন্তু অঞ্জনাৰ জন্মৰ আগতেই মানসিকভাবে বিকাৰগ্ৰস্ত অৰূপ কাকতিয়ে আত্মহত্যা কৰে । বন্দনাৰ মাকৰো মৃত্যু হোৱাত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক অৰুণ বৰুৱাই বন্দনা আৰু সন্তানৰ সকলো দায়িত্বভাৰ গ্ৰহণ কৰে । অৰুণ বৰুৱা আছিল অবিবাহিত । ইফালে মানসী আৰু ডাঃ দুৱৰা সন্তানহীন হোৱাত মানসীৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণেই ডাঃ দুৱৰাই ডিগবৈত শিশু ক্লাব প্ৰতিষ্ঠা কৰি দিয়ে । মানুহৰ অপবাদৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ আৰু অঞ্জনাৰ ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰি বন্দনাই ডিগবৈৰ স্কুলত চাকৰি কৰিবলৈ যায় যদিও তাতেই বেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুক সাৱটি লোৱাত মানসী আৰু ডাঃ দুৱৰাই অঞ্জনাৰ সকলো দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি সন্তানৰ অভাৱ পূৰ্ণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে । অধ্যাপক অৰুণ বৰুৱাই উপন্যাসৰ সমল বিচাৰি অভিজ্ঞতা সংগ্ৰহৰ কাৰণে গাৱঁলৈ যাওঁতে বুদ্ধিদীপ্ত আত্মগোপনকাৰী ছাত্ৰ সুধাংশু ৰয়ৰ লগত সাক্ষাৎ লাভ কৰে আৰু অসামাজিক কাৰ্য্যত প্ৰকাৰান্তৰে জড়িত বুলি তেৰোঁ কাৰাবৰণ কৰিব লগা হয় । থূলমূলকৈ উপন্যাসৰ কাহিনী এয়ে । সুধাংশু ৰয় আৰু তেওঁৰ স্পষ্টবাদী অবিচলিত শিক্ষিতা মাতৃ নিৰ্মলা ৰয়ৰ কাহিনীৰ মাজেদি সেই সময়ৰ অসম-আন্দোলনৰ এখন নিখুঁট ছবি অঙ্কনে লেখিকাৰ সমাজৰ আৰু যুগৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা অতি আকৰ্ষনীয়ভাবে সমুজ্জ্বলভাবে কৰিছে পাইছে উপন্যাসখনত । মূল নাৰী চৰিত্ৰ বন্দনা, মানসী আৰু নিৰ্ম্মলা ৰয়ৰ ক্ষেত্ৰতো নাৰীসুলভ মানবীয়তা আৰু স্বতন্ত্ৰতাই প্ৰাধান্যতা লাভ কৰিছে ।

ব্যাপক অভিজ্ঞতা, গভীৰ উপলব্ধি আৰু সুক্ষ্ম মনৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবেই শ্ৰীমতী দত্তই এই নাৰী চৰিত্ৰ সমূহৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ এখন নিখুঁট অথচ হৃদয়গ্ৰাহী ছবি দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে । পিতৃ-পৰিত্যাজ্য অৰূপ কাকতিৰ পত্নী বন্দনাই স্বামীৰ আত্মহত্যাৰ পিচতো একমাত্ৰ সন্তান অঞ্জনাৰ নিৰাপত্তা আৰু অপবাদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈকে অকলশৰে গুৱাহাটীৰ পৰা ডিগবৈলৈ গৈছিল । অৰূপ কাকতিৰ প্ৰতি মাকৰ বিতৃষ্ণাৰ মনোভাৱ এম.

এক টি পাহ কৰা প্ৰগতিবাদী বন্দনাই মানি ল'ব পৰা নাছিল । "যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেম সম্বন্ধে মাকৰ এলাহুকলীয়া ধাৰণাই বন্দনাক অস্থিৰ কৰি তুলিছিল ।" সেইদৰে প্ৰিয় বান্ধৱী মানসীৰ ডাক্তৰ ককাৰ দুৰ্বাৰ লগত বিবাহ হোৱাত বন্দনাৰ মৰ্মবেদনা যুগ-সচেতন, নাৰীবাদী, সহানুভূতিশীল লেখিকাই প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে – "এক অপৰিচিত ব্যক্তিৰ লগত বিবাহ-বান্ধোনেৰে বান্ধ খাবলৈ দিয়া মানসীৰ অনিচ্ছাকৃত সন্মতিত বন্দনা আহত হৈছিল । বৰ দুখেৰে বন্দনাই ভাবিব লগা হৈছিল - স্বাধীনতাহীন উচ্চ-শিক্ষাৰ কি অৰ্থ থাকিব পাৰে ?"

আনহাতে সন্তানহীনা মানসী আছিল অন্তৰৰ সকলো দুখ-বেদনা নীৰবে সহ্য কৰি ঘৰুৱা কামত আত্ম-নিয়োগ কৰা এগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ প্ৰতীক । সেয়েহে ডাক্তৰ দুৰ্বাই কৈছিল, "মানসীৰ দুখত আছে নোপোৱাৰ আক্ষেপ, বন্দনাৰ শোকত আছে পাই হেৰুৱাৰ মৰ্মাহত বেদনা ।"

আন এগৰাকী নাৰী শিক্ষয়িত্ৰী নিৰ্মলা বয়ৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে দাৰিদ্ৰগ্ৰস্ত সৰ্বহাৰা মানুহৰ ওপৰত মহাজন সকলে কৰা অত্যাচাৰ বন্ধ কৰিব নোৱাৰা চৰকাৰৰ প্ৰতি তীব্ৰ আক্ৰোশ । তেওঁৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ হিমাংশু ৰয়ে আত্মগোপন কৰি থকা অৱস্থাত পুথিমাৰি গাঁৱৰ মোহন কলিতাক হত্যা কৰাৰ অপৰাধত সন্দেহ ক্ৰমে বন্দী কৰি ফাঁচিৰ সম্ভাৱনাৰ কথা কোৱাত মাথোন কৈছিল – "কিয় এনেকৈ দেশৰ জাকে জাকে ল'ৰা আজি ফাঁচিৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে ক'ব পাৰিবনে ?"

দৰ্শনৰ অধ্যাপিকা নীলিমা দত্তই নাৰী হৃদয়ৰ নিঃসঙ্গতাৰ গভীৰ বেদনা সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰি উপলব্ধি কৰিছিল । সেয়েহে ড° দুৰ্বাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিছে, "দাম্পত্য জীৱনৰ এক গভীৰ নিঃসংগতাক ঢাকিবলৈ তেওঁলোক দুয়ো (বন্দনা আৰু মানসীয়ে) পিন্ধিব লগা হৈছে বাহ্যিক মিলনৰ এটা মুখা ।"

১৯৯২ চনত প্ৰকাশ হোৱা নীলিমা দত্তৰ 'ধুমুহাৰ পিছত' 'বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত কল্পনাৰ বোল দি লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰা' এখন সাৰ্থক মনোগ্ৰাহী উপন্যাস । যুগজয়ী সাহিত্য সৃষ্টিৰ উজ্জ্বল প্ৰতিভা সম্পন্ন আৰু নীৰৱ সাধনাৰে মহিমামণ্ডিত নীলিমা দত্তই সাহিত্যিক সকলৰ সামাজিক দায়িত্ববোধ উপলব্ধি কৰিয়েই আন্দোলনৰ পটভূমিত ধুমুহাৰ পিছত ৰচনা কৰি আন্দোলনে শিক্ষা জগতত সৃষ্টি কৰা ছাত্ৰৰ উচ্ছৃংখলতাৰ কথা আৰু সেউজীয়া চাহনিৰ মাজত ঘটা মালিক-বনুৱাৰ ৰক্তাক্ত সংঘৰ্ষৰ কথা বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে । ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰকেইটা লেখিকাৰ পূৰ্ব প্ৰকাশিত প্ৰাণ শিখাৰ পৰাই অনা । লেখিকাই নিজেই পাতনিত কৈছে – "সত্তৰৰ দশকত অন্তৰ্নিহিত শক্তি আশীৰ দশকত প্ৰচণ্ড ধুমুহাত পৰিণত হৈছে অকল শিক্ষা জগততে আৰু ছাত্ৰ আন্দোলনতে নহয় – ই যেন

আঘাত কৰিছে আমাৰ সামাজিক পৰিবেশত ।”

ড° দুৱৰা আৰু মানসীৰ পালিতা কন্যা অঞ্জনাই বেনাৰসৰ পৰা বি. এচ. ডি পাছ কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৰ্থনীতি বিভাগত অধ্যয়ন কৰে । অৰুণ বৰুৱা সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰে বুৰঞ্জী বিভাগৰ অধ্যাপক । ড° সুধাংশু ৰয়ে বিলাতত গৱেষণা কৰি আহি অৰ্থনীতি বিভাগত বিডাৰ স্বৰূপে কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰে । অৰুণৰ মধ্যস্থতাত সুধাংশু ৰয় আৰু অঞ্জনাৰ পৰিচয় হয় আৰু অঞ্জনাৰ মেধা শক্তি, পৰ্যালোচনা পদ্ধতি আৰু সাহসিকতাত সুধাংশু মুগ্ধ হয় । বিহ্বকপি বাগানৰ মালিক, অৰূপ কাকতিৰ পিতৃ কৃপা কাকতিয়ে পুত্ৰৰ প্ৰতি কৰা অন্যায় উপলব্ধি কৰি অনুশোচনা আৰু অনুতাপত দগ্ধ হৈ নাতিয়েক অঞ্জনাক আকোৱালি লয় । কৃপা কাকতিৰ বাগিচাত ছাত্ৰৰ সৈতে গৱেষণা কৰিবলৈ গৈ সুধাংশু ৰয় দুৰ্বৃত্তৰ দ্বাৰা আহত হয় । ড° দুৱৰা আৰু মানসীৰ যত্নত সুধাংশুৱে আৰোগ্য লাভ কৰে আৰু ড° দুৱৰাৰ ঘৰতে সুধাংশু আৰু অঞ্জনাৰ বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হয় । মোটামুটিকৈ উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ এয়ে যদিও প্ৰতিগৰাকী নাৰীৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠা স্বতন্ত্ৰতাবোধ, কৰ্ত্তব্যবোধ আৰু আত্মবিশ্লেষণৰ পৰিচয়ে লেখিকাৰ সংস্কাৰ মুক্ত, প্ৰগতিবাদী মনোভাবকেই দাঙি ধৰিছে । নিৰ্মলা ৰয়ৰ ঘৰত এদিন ভাত খাওঁতে সুধাংশুৱে “ আজিকালিৰ ছোৱালীয়ে আমাৰ মাইঁতৰ দৰে ৰন্ধা বঢ়া কৰিব নাজানে” বুলি কোৱা কথাষাৰ অঞ্জনাই তীব্ৰ ভাৱে প্ৰতিবাদ কৰাত সুধাংশুৱে কৈছিল “অন্যায় আৰু অসত্যৰ প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা ক্ষমতা ছাত্ৰীৰ আছে । ছোৱালীৰ এই ক্ষমতাৰ বৰ প্ৰয়োজন বৰ্ত্তমান সমাজত ।” নাৰীবাদী লেখিকাৰ এনে সুদৃঢ় মনোভাৱ বহুত ক্ষেত্ৰত স্পষ্টভাৱে প্ৰকট হৈ প্ৰকাশ পাইছে । আন্দোলনৰ উত্তপ্ত পৰিবেশত বিদ্যালয় বন্ধ কৰি দিব লগা হোৱাত নাৰী মুক্তিৰ চিন্তাতকৈও শিক্ষাবিদ লেখিকাৰ অন্তৰত তোলাপাৰ লগাইছিল ছাত্ৰ আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা শিক্ষা-জগতৰ বিশৃঙ্খলতাই । সেয়েহে শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ বিপৰ্যয় দেখি সুধাংশুৱে উপলব্ধি কৰিছিল – “চিন্তাহীন ব্যস্ততা আৰু কৰ্মহীন দেশপ্ৰেমৰ ভিত্তিত শিক্ষা যন্ত্ৰটো চলি আছে মাত্ৰ ।”

অঞ্জনা মানসিক সংঘাতত, অন্তৰ্দ্বন্দ্বত জৰ্জৰিত যদিও আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ দৃঢ়তাত আৰু আত্ম-প্ৰকাশৰ সাহসিকতাত মহীয়ান । তেওঁৰ নাৰী প্ৰাণৰ আৰু আনৰ দুখ উপলব্ধি কৰিব পৰা সহানুভূতিশীল অন্তৰৰ কোমলতা প্ৰকাশ পাইছে ককাক কৃপা কাকতিৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰত । সেয়েহে তেওঁ ককাক কৃপা কাকতিৰ ওচৰলৈ যাবলৈ প্ৰস্তুত হৈ মাহীয়েক মানসীৰ আগত কৈছিল “ককাৰ অৱস্থাটো ভাবিলে মোৰ বৰ দুখ লাগে । মানুহৰ ভুল হয় আৰু সেই ভুলৰ যন্ত্ৰণাত ছটফটাই থাকোতে আনৰ সহানুভূতিবো তেনে মানুহৰ প্ৰয়োজন নহয় জানো মানুমাহী ?”

আনহাতে অঞ্জনাৰ নাৰীবাদী মনোভাব ফুটি উঠিছে তেওঁৰ বিয়াৰ বিষয়ে কৰা উক্তিত, "ককাক যোৱাবাৰ আহোতে কৈছিলোঁ, মোৰ বিয়াত তেওঁ কৰ্তৃত্ব চলাব নোৱাৰিব, কিন্তু তোমালোকে মোৰ ইচ্ছা অনুসৰি পতা বিয়াখনত তেওঁ আনন্দ বোধ কৰিব লাগিব ।" অঞ্জনাই উপলব্ধি কৰিছিল, "মোৰ অধিকাৰবোধে তেওঁৰ অধিকাৰৰ অহঙ্কাৰ খৰ্ব কৰিছে ।" নাৰীবাদৰ উতপ্তভাই উপন্যাসখন দৃঢ়ভাবে স্পৰ্শ নকৰিলেও অঞ্জনাৰ প্ৰতিটো পদক্ষেপতেই যেন নাৰীবাদৰ সূচনা প্ৰস্ফুটিত হৈছে । অঞ্জনাৰ যুক্তি, "বাগিচা এখনৰ মালিক হ'বলৈ হ'লে মানুহ চিনি পোৱাৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ প্ৰয়োজন ।" বিষ্ণুকপি বাগানত চাহ-মজদুৰৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ ওপৰত গৱেষণা কৰিবলৈ সুধাংশু ৰয়ক থাকিবলৈ দিয়াৰ অনুমতি বিচাৰোতে কৃপা কাকতিয়ে দ্বিধাবোধ কৰি "আউল লগালি" বুলি কোৱাত অঞ্জনাই যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছিল 'মই আউল ভাঙিবহে খুজিছো, ক'ত আউল লগালোঁ ? তোমালোকৰহে মনত য'ত আউল – ধৰ্মৰ আউল, জাতিৰ আউল, তেজৰ আউল আৰু বা কত কি ?" – এইদৰে কৈ অঞ্জনাই ককাকৰ সংস্কাৰপূৰ্ণ মনোবৃত্তি সলনি কৰি এক নতুন যুগৰ সূচনাৰ ইংগিত দিছিল । যুগ-যন্ত্ৰণা আৰু নাৰীমুক্তিৰ কথা সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভংগীৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰি নাৰীৰ আত্মনিৰ্ভৰশীলতা আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সজাগ হোৱাৰ বাবেই লেখিকা শ্ৰীমতী দত্তই সুধাংশু ৰয়ৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰিছিল – "আজিকালিৰ ছোৱালীয়ে অৰ্থনৈতিক মুক্তি বিচাৰে ।"

মুঠতে অঞ্জনাৰ চৰিত্ৰ কৰুণ, বেদনাক্লিষ্ট হ'লেও অতিশয় আলোড়নকাৰী আৰু চিত্তাকৰ্ষক । কিন্তু মানসীৰ চৰিত্ৰত অৰ্থ সম্পদ, যৌৱন, খ্যাতি, ব্যক্তিত্ব – সকলো গুণৰে সমাবেশ ঘটিলেও নিৰাশা আৰু বেদনাৰে তেওঁৰ অন্তৰ ভাৰাক্ৰান্ত । সকলো পাইও কিবা এটা নোপোৱাৰ বেদনাত তেওঁ যেন মৰ্মাহত । নিৰ্মলা ৰয়ৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে সন্তান-বৎসলা মাতৃ হৃদয়ৰ এখন পৰিপূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবি । মুঠতে সকলো দিশ সামৰি লোৱা 'ধুমুহাৰ পিছত' এখন চিত্তাকৰ্ষক, এটা যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সাৰ্থক উপন্যাস ।

নীলিমা দত্তৰ আন এখন উপন্যাস 'শৈল-শিখৰ'ত দুগৰাকী বিভিন্ন স্তৰৰ নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় । প্ৰধান নায়িকা পৰী আছিল মাতৃহীনা । লুইতৰ চাপৰিত প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত পিতৃৰ লগত মুকলিমূৰীয়াকৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰা পৰীয়ে দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত যৌথ-পৰিয়ালত বাস কৰিব লগীয়া হোৱাত ককাকৰ বাহিৰে সকলোৰে পৰা লাভ কৰিছিল অনাদৰ অৱহেলা । সহানুভূতিশীলা, সহৃদয়া, বয়োজ্যেষ্ঠা পাৰ্বতীয়েই আছিল পৰীৰ একমাত্ৰ সহচৰী, পথ প্ৰদৰ্শক । পাৰ্বতীৰ বিয়া হয় গাঁৱৰে শিক্ষিত যুবক শঙ্কৰৰ লগত । কিন্তু হঠাতে সংসাৰ বিৰাগী হৈ শঙ্কৰে দাম্পত্য সুখ ত্যাগ

কবি নিৰুদ্দেশ হোৱাত পৰীয়েই পাৰ্বতীক শঙ্কৰক বিচৰা কাৰ্যত সহায় কৰিছিল । শঙ্কৰৰ অন্বেষণত বিভিন্ন স্থান পৰিভ্ৰমণ কৰোঁতে 'মহাশঙ্কৰ' পীঠত সন্যাসীৰূপত শঙ্কৰক দেখা পায় । কিন্তু আনন্দ, শঙ্কা, উৎকণ্ঠাৰ আতিশয্যত পাৰ্বতীৰ মৃত্যু হয় । শঙ্কৰে পাৰ্বতীৰ মৃতদেহ কান্ধত তুলি সৎকাৰৰ অভিপ্ৰায়ে নামি যোৱাত পৰী অকলশৰীয়া হৈ চিন্তাক্লীষ্ট ভাবে প্ৰকৃত ঘৰৰ সন্ধানত নামি আহে ।

উপন্যাসখন আত্ম-বিবৃতিমূলক । অতীত স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি পৰীয়ে শৈশৱৰ কৰুণ মধুৰ অভিজ্ঞতা সমূহৰ বৰ্ণনা এক জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিছে । মানুহৰ অন্তৰত কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰিব পৰা পৰীৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে কৰ্ত্তব্যবোধ, দায়বদ্ধতা, আৰু দৰদী প্ৰাণৰ আভাস । সেয়েহে পৰীয়ে শঙ্কৰৰ অন্বেষণত পাৰ্বতীৰ যাত্ৰা পথৰ সহায়ক হ'বলৈ অলপো শঙ্কাবোধ কৰা নাই ।

শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতি অনুৰাগী নীলিমা দত্তৰ অৰ্থনৈতিক ব্যাধিগ্ৰস্ত শিশু-শ্ৰমিকৰ সমস্যাৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা 'মই আৰু আমি' এখন সৰু আদৰ্শনীয় শিশু উপন্যাস । এই উপন্যাসত শিক্ষকৰ আদৰ্শ, চহৰীয়া পৰিবেশ, শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আদি সামাজিক দায়বদ্ধতা সমূহ অতি আকৰ্ষণীয় ভাবে চিত্ৰিত হৈছে । নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য প্ৰকাশ নোপোৱাত উল্লেখ কৰা নহ'ল । সেইদৰে ১৯৯৪ চনত প্ৰকাশিত 'সেউজীয়া সময়' নামৰ গ্ৰন্থখনিত বৰ্ণিত হৈছে দুখীয়া সহজ-সৰল, বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰা গাঁৱলীয়া কৃষকৰ 'হাতৰ শ্ৰমেৰে আৰু পিঠিৰ ঘামেৰে লুইতৰ চাপৰিক শস্য শ্যামলা কৰা চমকপ্ৰদ আকৰ্ষণীয় কাহিনী । এই গ্ৰন্থৰো নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ গতানুগতিক, বৈচিত্ৰ্যহীন, নিশ্চল ।

শিশু প্ৰেমী শ্ৰীমতী দত্তৰ উপন্যাস সমূহত শিশুৰ প্ৰতি থকা স্নেহশীল, সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ অন্তৰৰ পৰিচয় প্ৰস্ফুটিত হৈছে । তেখেতে আকাশ বস্তিত চিত্ৰিত কৰা 'আকাশ বস্তি' নামৰ মণ্টেছৰী স্কুল আৰু 'ধুমুহাৰ পিছত' উপন্যাস খনত বৰ্ণিত 'অৰূপ-বন্দনা' নামৰ শিশু সদন তাৰেই জ্বলন্ত উদাহৰণ ।

প্ৰগতিবাদী, উদাৰ মনোবৃত্তি, উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰে অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পনা শ্ৰীমতী দত্তৰ পৰা আমি আৰু উচ্চমান বিশিষ্ট আলোড়নকাৰী উপন্যাস সৃষ্টি কামনা কৰোঁ ।

□□□

প্ৰসংগ ঃ

১ আধুনিক নাৰীৰ পৰিবৰ্ত্তিত জীৱনবোধৰ সমস্যা, (ত্ৰিবেণী ঃ ২ য় প্ৰকাশ)

সংক্ৰান্তিকালৰ সংকট : মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰ

- তিলোত্তমা মিশ্ৰ

দুটা যুগৰ সংক্ৰান্তিকালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এচাম ভাৰতীয় লেখিকাৰ মাজৰে এগৰাকী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ কেইবছৰমান আগতে বা পাছত জন্ম হোৱা এইচাম মহিলাৰ লেখনীৰ চাৰিত্ৰিক দিশ কিছুমান বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে এওঁলোকক প্ৰকৃতাৰ্থতে চাল্‌মন্ ৰুশদিৰ ভাষাত "মিড্‌নাইট্‌চ্ চিল্‌ড্ৰেন" বা মধ্যৰাতিৰ সন্তান বুলি ক'ব পাৰি। নতুন শিক্ষাব্যৱস্থা, পশ্চিমীয়া যুক্তিবাদী চিন্তা-চৰ্চা আৰু উদাৰতাবাদৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা এইসকল মহিলাই নাৰীৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ বিষয়টো লৈ দুটা পৰস্পৰ-বিৰোধী সংজ্ঞাৰ সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছিল - এটা আছিল পুৰণি পৰম্পৰাগত ধাৰণা আৰু আনটো সেই সময়ত পশ্চিমীয়া দেশবোৰত প্ৰচলিত আধুনিক নাৰীবাদী ব্যাখ্যা। এই দুই বিপৰীত ধৰণৰ ধাৰণাই সেই সময়ত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এমুঠি শিক্ষিতা ভাৰতীয় নাৰীৰ জীৱনত এনে গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল যে বহুসময়ত ইয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোকৰ লেখনীত স্ববিৰোধী ভাৱধাৰাৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। বিষাদগ্ৰস্ত মানসিকতা, ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতা, কল্পনাৰ ঔদ্ধত্য ইত্যাদি যিবোৰ দুৰ্বলতা সেই সময়ৰ মহিলাৰ সাহিত্যত প্ৰকাশ পাইছিল, সেইবোৰৰ উৎস এই সংক্ৰান্তিকালৰ মূল্যবোধৰ সংকটৰ মাজতে হয়তো পোৱা যাব।

সেই সময়ছোৱাত ওপজা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মহিলা সকলৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ এটি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ দিশ মন কৰিবলগীয়া। বেছিভাগ মহিলাৰ ক্ষেত্ৰতে শিক্ষিত পিতৃজনৰ চিন্তাধাৰা কিছু উদাৰ যেন লাগিলেও মাতৃসকল যেন তুলনামূলক ভাবে অধিক ৰক্ষণশীল আছিল আৰু পুৰুষ প্ৰধান সমাজখনেও তেওঁলোকৰ ৰক্ষণশীলতাক প্ৰশ্ৰয় দিছিল। আধুনিক নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাই আমাক নিজৰ মাতৃসকলৰ প্ৰতি সমবেদনাৰ

দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰে। কিন্তু ওপৰত কৈ অহা সংক্ৰান্তিকালৰ মহিলা সকলৰ বাবে তেনেধৰণৰ যুক্তিবাদী মনোভাব এটা গ্ৰহণ কৰাটো সম্ভৱ নাছিল। পুৰণি কুসংস্কাৰৰ শৃঙ্খলৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ তেওঁলোকে পদে-পদে নিজৰ মাতৃ বা মাতৃস্থানীয়সকলৰ লগতহে বেটিকৈ যুঁজিবলগীয়া হৈছিল। এনে হোৱাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ হৈছিল শিক্ষা-দীক্ষা সকলোকালৰ পৰা পিছপৰা ভাৰতীয় নাৰীসকল নিজে নিজৰ অধিকাৰ সম্বন্ধে সচেতন নোহোৱাকৈয়ে তেওঁলোকৰ ওপৰত কিছুমান নতুন ধাৰণা জাপি দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল যিবোৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ মানসিক প্ৰস্তুতি একেবাৰে নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে নিজৰ ছোৱালীক স্কুল-কলেজলৈ পঠিয়ালেও তেওঁলোকক সামাজিক কুসংস্কাৰবোৰৰ পৰা মানসিকভাবে মুক্ত হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিব পৰা নাছিল। সেই সময়ৰ উচ্চ শিক্ষাৰ জগতখনতো পুৰুষৰে প্ৰাধান্য আছিল। কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত সহশিক্ষা আৰম্ভ হৈছিল যদিও সেইবোৰত মহিলাৰ সংখ্যা প্ৰায় নগণ্য আছিল বুলি ক'ব পাৰি। যি কেইগৰাকী ছোৱালীৰ কলেজলৈ যোৱাৰ সৌভাগ্য হৈছিল তেওঁলোকৰ বাবে শিক্ষাজগতখন আৰু ঘৰুৱা জগতখনৰ মাজত ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি চলাটোৱেই বহুসময়ত এটা সমস্যা হৈ পৰিছিল। পুৰুষ সহপাঠিৰ সান্নিধ্যলৈ আহি বহুতে হয়তো বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ স্বাধীনতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ গৈ ব্যৰ্থ হৈছিল। পুৰুষৰ দৰে নিজৰ অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতা দাবী কৰিবলৈ গৈ বহুতো মহিলা হতাশ হৈছিল। সেই সংক্ৰান্তিকালৰ সৰহভাগ মহিলাই সমাজৰ সৈতে আপোচ কৰি নিজৰ মাতৃসকলতকৈ সামান্য ভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ জীৱন একোটাকে বাচি ল'লে। কিন্তু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দৰে দুই এগৰাকী সচেতনা নাৰীয়ে দ্বিধাহীনভাবে তেনে এটা পথ অনুসৰণ কৰিবলৈ ৰাজী হ'ব নোৱাৰিলে আৰু নোৱাৰাৰ বাবে তেওঁলোকৰ জীৱনবোৰেই হৈ পৰিল এক বিৰামবিহীন সংগ্ৰাম। এফালে নিজৰ মনটো সম্পূৰ্ণভাবে সংস্কাৰমুক্ত কৰি তোলাৰ প্ৰবল হেঁপাহ আৰু আনফালে সমাজে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিয়া এটা শ্বাসৰুদ্ধ পৰিবেশ - এই দুই শক্তিৰ টনা-আজোৰাৰ মাজত মামণি ৰয়ছমৰ দৰে কিছুমান নাৰীৰ মানসিক জগতখনেই ভাঙি-ছিঙি চুৰমাৰ হৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। এনে এটা মানসিক অৱস্থা বৰ্ণনা কৰি লেখিকাই "আধালেখা দস্তাবেজত" লিখিছে : "মাক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে সেই সময়ত মই সকলো কৰিবলৈ সাজু আছিলো। মনত এনে এক ভয়ানক গ্লানি, অনুশোচনা আৰু হতাশা হৈছিল যে যেয়ে যি কৈছিল মই তাকেই কৰিছিলো।" (পৃঃ ২০)

নিজৰ মাতৃৰ অন্ধ-বিশ্বাসৰ বলি হিচাপে লেখিকাই এটা সময়ত নিজকে আগবঢ়াই দিছিল। জীয়েকৰ বিয়াখন সোনকালে হ'বৰ বাবে মাকে কালী দেৱীৰ পূজা কৰাই বলিৰ তেজৰ ফোঁট জীয়েকৰ কপালত আঁকি দিছিল। এই ঘটনাই মামণি ৰয়ছমৰ

মনত যি গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল তাৰ আভাস এটা তেওঁৰ লেখনীৰ মাজত পোৱা যায়। কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসে নাৰীৰ মানসিক জগতখন সংকুচিত কৰি পেলায় বাবে সেইবোৰৰ প্ৰতি তীব্ৰ ঘৃণা তেখেতৰ সাহিত্যত প্ৰকাশ পাইছে। নিজৰ জীৱনৰ বহুতো হতাশা, ঘৃণা আৰু প্ৰত্যাগতিশীল অভিজ্ঞতাৰ পৰা মানসিক মুক্তি লভিবৰ বাবে লেখিকাই সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰিছে : "এইখিনি সময়তে মোৰ মনৰ হতাশাৰ যন্ত্ৰণা প্ৰবল হৈ উঠিল। সাহিত্য-চৰ্চাত মই সময় অতিবাহিত কৰিছিলো। এইখিনি সময়ৰ বাহিৰে বাকী সময়খিনি যেন এক অন্ধকাৰ সাম্ৰাজ্যত ঘূৰি ফুৰিছিলো" (আধালেখা দস্তাবেজ, পৃঃ ২১)। সেই অন্ধকাৰ সাম্ৰাজ্যৰ পৰা অৱশেষত কিদৰে লেখিকাই নিজৰ কঠোৰ সাধনা আৰু অধ্যৱসায়ৰ সহায়ত বিজয়িনীৰূপে ওলাই আহিব পাৰিছিল তাৰে কিছু আভাস তেখেতৰ আত্মজীৱনীখনৰ শেষৰ পৃষ্ঠাকেইটাত পোৱা যায়। কিন্তু এই আলোচনাৰ বাবে বাচি লোৱা গল্প আৰু উপন্যাসসমূহত নাৰীৰ সেই বিজয়িনীৰূপ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। সংক্ৰান্তিকালৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভাৰতীয় নাৰীৰ ক্ষোভ, হতাশা আৰু গ্লানিৰ চিত্ৰ এখনহে এই লেখনীসমূহত পোৱা যায়।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসত জীৱনত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰা সুখী নাৰী চৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। নাৰীৰ জীৱনৰ অসম্পূৰ্ণতা বা ব্যৰ্থতাৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কন কৰাতহে তেখেতৰ শৈল্পিক কুশলতা প্ৰকাশ পাইছে। ঘৰুৱা জীৱনৰ বান্ধোনৰ মাজতহে নাৰী-জীৱনৰ একমাত্ৰ সাৰ্থকতা সম্ভৱ হ'ব পাৰে - এনেধৰণৰ সঁচৰাচৰ প্ৰচলিত ধাৰণাৰ বিপক্ষে গৈ লেখিকাই তেখেতৰ লেখনীত এনে কিছুমান নাৰী-চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে যিবোৰ মানুহৰ সমাজত থাকিও মানসিকভাৱে সম্পূৰ্ণ অকলশৰীয়া। অথচ নতুন নাৰীৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধিত হৈ তেওঁলোকে ঘৰৰ বাহিৰৰ কৰ্ম্ম জগত এখনত নিজৰ স্থান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি লৈ জীৱনটো নতুনকৈ গঢ় দি ল'বও পৰা নাই। 'অহিৰণ'ত নিৰ্ম্মলাই স্বামীৰ মৃত্যুৰ পাচত কিছুদিন শিক্ষকতা কৰি বা সামাজিক কামত মনোনিবেশ কৰি জীৱনত নতুন অৰ্থ বিচাৰি পোৱাৰ প্ৰচেষ্টা কৰাৰ আভাস এটা আছে। কিন্তু সেই কৰ্ম্মক্ষেত্ৰখনে তেওঁক জীয়াই থকাৰ বাবে কোনো ধৰণৰ অনুপ্ৰেৰণা দিব পৰা নাই। নিজৰ নিঃসঙ্গতা দূৰ কৰিবলৈ তেওঁ নিজৰ আদৰ্শ পুৰুষজনক বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। এটাৰ পাছত এটা সম্পৰ্ক গঢ়ি তেওঁ পুনৰ নিৰ্ম্মমভাৱে সেইবোৰ ধ্বংস কৰিছে। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত সৌদামিনীৰ চৰিত্ৰ, 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত গিৰিবালা আৰু সৰু গহেনী, 'সংস্কাৰ'ত দময়ন্তী, 'নাঙঠ চহৰ'ত উৰ্মিলা - এই প্ৰতিটো নাৰী চৰিত্ৰৰে মানসিক নিঃসঙ্গতাৰ দিশটোৰ ওপৰতে লেখিকাই অধিক গুৰুত্ব দিয়া যেন লাগে। নাৰীৰ নিঃসঙ্গতাৰ এনে সাহসী চিত্ৰন অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যতে বিৰল বুলি ক'ব পাৰি।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসৰ আন এটা দিশেও পুৰণি চিন্তাৰ সংবেদনশীল পাঠকৰ মনত হয়তো দ সাঁচ পেলাব। আদৰ্শ নাৰীক কোমলহৃদয়া বা মাতৃত্বৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি বুলি ভবাসকলে তেখেতৰ উপন্যাসত এনে কিছুমান নাৰী চৰিত্ৰ পাব যি নিৰ্মমভাৱে নিজৰ পেটৰ সন্তান নষ্ট কৰি পেলাব পাৰে। 'অহিৰণ'ত নিৰ্মলাই সাংঘাতিক মানসিক যন্ত্ৰণাত ভুগি নিজৰ পেটৰ সন্তানটো নষ্ট কৰি পেলাইছে। গৰ্ভপাতৰ বিষয়টো আধুনিক চিকিৎসা শাস্ত্ৰই যিমানেই সাধাৰণভাবে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা নকৰক কিয়, একমাত্ৰ মাতৃগৰাকীয়েই সেই অভিজ্ঞতাৰ সৈতে জড়িত শাৰীৰিক আৰু মানসিক যন্ত্ৰণা বুজিব পাৰিব। গতিকে এগৰাকী নাৰীৰ বাবে তেনে কাৰ্য বৰ্ণনা কৰা কিমান টান কাম সেয়া সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কিন্তু লেখিকাৰ কলম অতি নিৰ্দ্দয়, অতি সাহসী। 'অহিৰণ'ত নিৰ্মলাই এদিন মানসিক ৰোগত তাইৰ "বাঢ়ি অহা গৰ্ভ ভুকুৱাই ভুকুৱাই ওফৰাই পেলালে" (পৃঃ ১৪৩)। এই বাক্যটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা নিষ্ঠুৰতা হয়তো শ্বেক্সপীয়াৰৰ নাটকৰ লেডী মেক্‌বেথৰ এই উক্তিটোৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি :

"I have given suck, and know
How tender'tis to love the babe that milks me -
I would, while it was smiling in my face,
Have plucked my nipple from his boneless gums,
And dashed the brains out, had I so sworn
As you have done to this." (I, 7).

কিন্তু এই উক্তিটোৰ মাজত নিহিত হৈ আছে লেডী মেক্‌বেথৰ নাৰীসুলভ কোমল মনটো, যদিও এটা মুহূৰ্ত্তত তেওঁ জোৰকৈ সেই কোমলতাখিনি দমন কৰি নিষ্ঠুৰ হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছে। মামণি ৰয়ছমৰ লেখনীতো কোমলতাৰ আভাস আছে যদিও পৰিস্থিতিয়ে নাৰীক কেনেদৰে নিষ্ঠুৰ কৰি তোলে তাৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে যেন লাগে। "সংস্কাৰ"ত দময়ন্তীয়ে এটাৰ পাছত এটা অবাঞ্ছিত সন্তান ভ্ৰূণতে হত্যা কৰিছে আৰু যান্ত্ৰিক দক্ষতাৰে সেইবোৰ "বেয়া বস্তু" ভলুকা বাঁহৰ তলত পুতি থৈছে। দাৰিদ্ৰই তাইৰ শৰীৰটোক যেনেদৰে এটা "মামৰে ধৰা লোহাৰ কামান"ৰ দৰে কৰি পেলাইছে তেনেদৰে তাইৰ মনটোকো নিষ্ঠুৰ পাষাণলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। গল্পটোত সন্তান পাবৰ বাবে অদম্য হেঁপাহ, সন্তানৰ ভবিষ্যতৰ বিষয়ে সপোন ৰচনা কৰা, এইবোৰ যেন পুৰুষৰ স্বাৰ্থপৰতাৰহে প্ৰকাশ এনে ধাৰণা হয়। নাৰীক কেৱল ভোগৰ সামগ্ৰী বুলি ভবা সমাজখনৰ ওপৰত দময়ন্তীয়ে যেন কেৱল নিষ্ঠুৰভাবে প্ৰতিশোধ লৈ গৈছে। কিন্তু তেনে কৰোঁতে তেওঁ নাৰী হিচাপে কি যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিছে তাৰ আভাস লেখিকাই

দিয়া নাই। নাৰী চৰিত্ৰক এনেধৰণে অংকিত কৰাটো নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰা গ্ৰহণযোগ্য হয়নে নহয় সেইটো বিতৰ্কৰ বিষয় হ'ব পাৰে। হয়তো লেখিকাই ইচ্ছাকৃতভাবেই নাৰী-চৰিত্ৰৰ যিবোৰ দিশৰ ওপৰত সাহিত্যত সঁচৰাচৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয় সেইবোৰকেই একমাত্ৰ সত্য বুলি মানি ল'ব খোজা নাই। পশ্চিমৰ বহুতো নাৰীবাদী লেখিকাই "আদৰ্শ নাৰী" সম্পৰ্কে সমাজত প্ৰচলিত কিছুমান গতানুগতিক সংজ্ঞাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে এনেবোৰ ধাৰণাই আমাৰ মনত ইমান দকৈ সাঁচ পেলাই থয় যে সেইবোৰকেই আমাৰ "প্ৰকৃত সত্য" যেন লাগে। কিন্তু সেইবোৰৰ বিকল্প কিছুমান সাংস্কৃতিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যাওঁতে বহু সময়ত নাৰীবাদী লেখিকাসকল একপাক্ষিক হৈ পৰাৰো সম্ভাৱনা থাকে।

মহিলাৰ সাহিত্যত নাৰীৰ যৌনতাৰ (female sexuality) বিষয়টো উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ বেচি সমস্যা উদ্ভৱ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। পোনপটীয়াভাবে এই বিষয়টোৰ সন্মুখীন হ'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰাৰ বাবেই ইংৰাজ ঔপন্যাসিকাসকলে এসময়ত নিজকে পুৰুষ বুলি পৰিচয় দিবলৈ ছদ্মনামত লিখিছিল। সেই সময়ৰ ইংৰাজ সমাজে এইবোৰ বিষয়ত মতামত দিবলৈ পুৰুষক যিকণ স্বাধীনতা দিছিল নাৰীসকল সেইকণৰ পৰাও বঞ্চিত আছিল। ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ দৰে এগৰাকী লেখিকায়ো কৈ গৈছে যে এগৰাকী নাৰীৰ বাবে নিজৰ শাৰীৰিক অভিজ্ঞতাবোৰৰ বিষয়ে খোলাখুলিভাবে লিখাটো বৰ টান কাম, কাৰণ সকলো সময়তে এগৰাকী নাৰীয়ে কিছুমান সামাজিক ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দি থাকিব লাগে। নৈতিকতাৰ বিচাৰ কৰোঁতে সাধাৰণতে সমাজে এক দুমুখীয়া নীতি অৱলম্বন কৰে। পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত যেনে ধৰণৰ যৌন আচৰণক "স্বাভাৱিক" বুলি ধৰা হয় নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত সেই একে ধৰণৰ আচৰণকে নৈতিক স্খলন বুলি গৰিহণা দিয়া হয়। মনস্তাত্বিকসকলৰ মতে নাৰীৰ মাজত মানসিক ৰোগীৰ সংখ্যা অধিক হোৱাৰ এটা কাৰণ হ'ল যে সামাজিক নৈতিকতা ৰক্ষা কৰাৰ নামত নাৰীয়ে বহু সময়ত নিজৰ স্বাভাবিক কামনা-বাসনাবোৰ দমন কৰি ৰাখিবলৈ বাধ্য হয়। কিন্তু পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত সমাজৰ নৈতিক প্ৰমূল্যবোৰ কিছু ভিন্ন ধৰণৰ হয়। একাংশ নাৰীবাদী সমালোচকৰ মতে (যেনে, চান্দ্ৰা গিলবাৰ্ট আৰু চুচেন্ গুবাৰ) নাৰীয়ে নিজৰ মনৰ অন্ধকাৰ কোঠালিত সংগোপনে ৰখা অব্যক্ত কামনা-বাসনাবোৰৰে বাহ্যিক প্ৰকাশ হ'ল তেওঁলোকৰ উপন্যাসত প্ৰায়ে দেখিবলৈ পোৱা মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰসমূহ। ভালেমান আধুনিক লেখিকাই এই মানসিক বন্ধনবোৰৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবৰ বাবে নিজৰ অত্যন্ত ব্যক্তিগত শাৰীৰিক অভিজ্ঞতা বা কামনাৰ কথা খোলাখুলিভাবে লিখিবলৈ লৈছে। নাৰীৰ সাহিত্যত নতুনকৈ প্ৰকাশ পাবলৈ'লোৱা এনে ধৰণৰ প্ৰৱণতাৰ বিৰুদ্ধেও একাংশ নাৰীবাদী সমালোচকে

নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে। এওঁলোকৰ মতে নাৰীয়ে নিজৰ যৌন-কামনাৰ বিষয়ে লিখাৰ ওপৰত যদি অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ লয় তেনেহ'লে তেওঁলোকৰ লেখাবোৰ পুনৰ এক গতানুগতিক সাঁচত সোমাই পৰাৰ আশংকা থাকে ; নাৰীয়ে হৃদয়ৰ কাপেৰেহে লিখে, মস্তিষ্কৰে নহয়, বা নাৰীৰ লেখনীত আবেগৰ প্ৰাধান্যহে পোৱা যায়, যুক্তিৰ নহয় - এনেধৰণৰ সচৰাচৰ প্ৰচলিত ধাৰণাবোৰেও অধিক প্ৰশ্ৰয় পোৱাৰ সম্ভাবনা থাকে। ক'ৰা কাপলেন্ নামৰ সমালোচক গৰাকীৰ লেখনীত এনেধৰণৰ সম্ভাৱনাৰ কথা পোৱা যায়।

নাৰীবাদী সমালোচনা সাহিত্যত সম্প্ৰতি চলি থকা এনে ধৰণৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসত কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ আলোচনা কৰিব পাৰি। নাৰীৰ যৌনতাৰ দৰে এটা জটিল বিষয় হাতত লৈ সেই বিষয়ে সাহসিকতাৰে লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰা প্ৰথম গৰাকী অসমীয়া লেখিকা হিচাপে ৰয়ছম গোস্বামীয়ে হয়তো বহুতো সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল। নতুন পৰম্পৰা এটা প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ যাওঁতে তেখেতে সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ প্ৰতিকূল বাতাবৰণৰ পৰা নিশ্চয় বহুত বাধা পাইছিল। সেয়েহে তেখেতৰ লেখনীৰ কিছুমান দুৰ্বল দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে এই কথাবোৰ মনত ৰখা উচিত হ'ব। শিৱ কুমাৰ নামৰ এজন সমালোচকৰ মতে ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যত কোনো ধৰণৰ নিৰ্দ্দিষ্ট সামাজিক ৰাজনৈতিক বা ধৰ্মীয় দৃষ্টিভঙ্গী দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। দৃষ্টিভঙ্গীৰ নিৰপেক্ষতা তেখেতৰ লেখনীৰ এক বিশেষ গুণ বুলি ধৰি ল'লেও লেখিকাৰ দায়বদ্ধতাৰ দিশৰ পৰা চালে ইয়াক দুৰ্বলতা বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। তেখেতৰ লেখনীত কিছুমান নাৰী-চৰিত্ৰৰ মাজেৰে লেখিকাৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ হোৱা যেন লাগিলেও ভাষা, প্ৰতীক বা বৰ্ণনা-শৈলী বিশ্লেষণ কৰিলে বহুসময়ত তেখেতে নাৰীৰ দৃষ্টিকোণ (Point of view) অৱলম্বন কৰা নাই যেন লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে "সংস্কাৰ"ত দময়ন্তী আৰু পীতাম্বৰ মহাজনৰ ঘৈণীয়েক (এই চৰিত্ৰটিক কোনো নাম নিদিয়াটো লক্ষণীয়), এই দুয়োটা নাৰী-চৰিত্ৰকে পুৰুষৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দময়ন্তীৰ যৌন- আবেদনৰ বৰ্ণনা, তাইৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ বিষয়ে কৰা অশালীন মন্তব্য, এই সকলোবোৰ পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখৰ পৰাই শুনিবলৈ পোৱা যায়। "- - - এনেতে হঠাৎ তাৰ চকু দময়ন্তীৰ ওপৰত পৰিল। - - - তাইৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ ভাল নাছিল। বিধৱা হোৱাৰ পাছত তাই গাঁৱৰ ডেকাবোৰৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল" (পৃঃ ৪-৫), বা "কটা জালি কোমোৰাৰ বুকুৰ দৰে ৰঙৰ হাতৰ মুঠিত লুকাব খোজা দময়ন্তীৰ কংকালখন পীতাম্বৰ আৰু কৃষ্ণকান্তৰ চকুত পৰিল" (পৃঃ ৫) - এনেধৰণৰ প্ৰচুৰ বৰ্ণনা ৰয়ছম গোস্বামী লেখনীত পোৱা যায়।

কেৱল নাৰীদেহৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, অসহায়, লাঞ্চিতা, ধৰ্ষিতা নাৰীৰ শাৰীৰিক

আৰু মানসিক যন্ত্ৰণাৰ বিষয়ে লিখোতেও লেখিকাই এক সংযত, নিৰুদ্বেগ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। এনেধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী বিশেষকৈ শ্ৰমিক বা দুখীয়া শ্ৰেণীৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ষেত্ৰত বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হয়। "সংস্কাৰ"ত মহাজনৰ উপেক্ষিতা ঘৈণীয়েকৰ অন্তৰ্বেদনা লেখিকাই দূৰৈৰ পৰা অনুভৱ কৰিছে। তাইক অন্ধকাৰ কোঠালি এটাত পেলাই থৈ মহাজনে যেতিয়া নতুন চিকাৰৰ সন্ধানত ওলাইছে তেতিয়া তাই সদায় থকাৰ দৰে নিশ্চুপ হৈ থাকিল : "তাই মানুহে কোৱাৰ দৰে জীয়া মৰাশ হৈ পৰিছিল। এতিয়া এই আন্ধাৰ খুপৰিটোত এনেদৰে পেলাই থৈ যোৱাৰ সময়তো তাই নিশ্চুপ হৈ থাকিল। কিন্তু আচৰিত কথা এয়ে যে সেই অন্ধকাৰৰ মাজতো মানুহজনীৰ চকু দুটা জ্বলি থাকিল। মাটিৰ চাকিৰ শেঁতা পোহৰৰ দৰে তাইৰ এই দৃষ্টিৰ পোহৰত তাই যেন সকলো বস্তুৰে এটা নাঙঠ ৰূপ দেখা পালে" (পৃঃ ২৩)। এজনী দুখীয়া অসহায় নাৰীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিষ্ঠুৰ বাস্তৱক নিৰীক্ষণ কৰাৰ এনে সুন্দৰ প্ৰয়াস ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত দুই এটাহে পোৱা যাব। সাধাৰণতে তেখেতৰ লেখনীত এই নাৰীবোৰ জীয়া মৰাশৰ দৰেই নিশ্চুপ। "অহিৰণ"ত ননী নামৰ শ্ৰমিক তিৰোতাজনী গেষ্ট হাউচত ইঞ্জিনিয়াৰ আৰু কণ্ট্ৰেক্টৰবোৰৰ ভোগৰ সামগ্ৰী হৈ পৰিছে। তাইক গণ-ধৰ্ষণ কৰা ভয়ঙ্কৰ দৃশ্যটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ লেখিকাই মাত্ৰ নিজৰ বিস্ময়হে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এগৰাকী লেখিকাৰ বাবে এনেবোৰ ভয়ঙ্কৰ ঘটনা "বিস্ময়কৰ" যেন লাগিলেও ধৰ্ষিতা নাৰীৰ বাবে ই এক হৃদয়বিদাৰক, নিষ্ঠুৰ, বাস্তৱ সত্য। এই সত্য উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ গৈ লেখিকাই পুনৰ এক নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী অৱলম্বন কৰিছে। উপন্যাসখনত এনে এক ইঙ্গিত আছে যে ধৰ্ষণকাৰ্যৰ বাবে ননীও একপ্ৰকাৰে দায়ী। তাই স্বইচ্ছাই সাজি-কাচি ধৰ্ষণকাৰীহঁতৰ ওচৰলৈ গৈছিল (পৃঃ ৭৮)।

মামণি ৰয়ছমৰ উপন্যাসত যৌন-ক্ষুধাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নাৰী-পুৰুষ দুয়োৰে দৃষ্টিকোণৰ পৰা প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। "মামৰে ধৰা তৰোৱাল"ত লেখিকাই নাৰী-চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে পেটৰ ভোক আৰু যৌন-ক্ষুধা, এই দুই ধৰণৰ ক্ষুধাৰ তাড়না প্ৰকাশ কৰিছে। ভৃগু ড্ৰাইভাৰৰ জীয়েক কেইজনী বা শিবু ধাছলাৰ ঘৈণীয়েকে যে কেৱল পেটৰ ভোক নিবাৰণৰ বাবেই এটাৰ পাছত আনটো পুৰুষৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে এনে নহয়। নাৰায়ণীৰ বেমাৰী স্বামীজনে যিহেতু তাইক কোনো ধৰণৰ সম্ভোগ সুখ দিব পৰা নাই সেয়েহে তাই সুখৰ সন্ধানতো আন পুৰুষৰ ওচৰ চাপিছে। স্বইচ্ছাই নিজকে ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাপে একাধিক পুৰুষৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰা নাৰায়ণীয়ে কিয়নো শেষত অফিচাৰজনক নৃশংসভাৱে হত্যা কৰিলে সেই কথাটো উপন্যাসখনত ৰহস্য হৈ ৰ'ল।

স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কত স্ত্ৰীৰ কামনা-বাসনাবোৰৰ যে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান আছে সেই

কথা লেখিকাই উপেক্ষা কৰা নাই। 'অহিৰণ'ত নিৰ্মলাক তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰেমিকজনে বজাৰৰ মাজতে বলাৎকাৰ কৰে। তাৰ পাছত দুবাৰকৈ বিবাহ পাশত আবদ্ধ হৈও তেওঁৰ বাসনা অতৃপ্ত হৈ ৰয় । সেয়েহে তেওঁ বহুতো পুৰুষৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপন কৰি অৱশেষত মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। নিজৰ যৌন আচৰণক নিৰ্মলাই ব্যভিচাৰ বুলি ভাৱিব নোখোজে। তেওঁ এঠাইত হৰ্শুলক কৈছে "- - -মোৰ নিজৰ কোনো কামেই মোৰ ব্যভিচাৰ যেন নালাগে। পৱিত্ৰতাৰ সঠিক সংজ্ঞা সঁচাকৈয়ে কোনোবাই দিব পাৰিছে নে ?" "নাঙঠ চহৰ" নামৰ গল্পটিত উৰ্মিলা নামৰ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা গৰাকীয়ে নিজৰ অকলশৰীয়া জীৱনৰ অসহ্য নিঃসঙ্গতাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ একাধিক পুৰুষ বন্ধুৰ ওচৰ চাপিছে : "তাইৰ মন এটা চিকাৰীৰ মনলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। লগ পোৱা প্ৰতিজন পুৰুষৰ মাজত তাই নিজৰ প্ৰিয়জনক বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰিছিল" (পৃঃ ১৪৪)। কিন্তু তাই যেতিয়া উপলব্ধি কৰে যে পুৰুষ বন্ধুসকলৰ প্ৰেম দেহ-সৰ্বস্ব আৰু সিহঁতি তাইক মাথোন "এচপৰা উদং মঙহ" বুলি গণ্য কৰিছে তেতিয়া সিহঁতক তাইৰ শগুণ যেন লাগে। গল্পটোৰ শেষত শ্ৰমিক ল'ৰা জগন্নাথে উৰ্মিলাক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা কথা কেইশাৰীৰ মাজেৰে নাৰী-জীৱনৰ প্ৰতি এক চৰম বিদ্ৰূপৰ সুৰ ফুটি উঠে : "তোমাৰ পেটত ভোক নাই। তুমি কিয় এই হাৰামজাদাহঁতৰ লগত ৰাতি দুপৰলৈ আড্ডা দিব লাগে ?" পেটৰ ভোকৰ বাহিৰেও যে আন কাৰণতো এগৰাকী নাৰীয়ে পুৰুষৰ সঙ্গ বিচাৰে সেইকথা কমবয়সীয়া জগন্নাথে বুজিব নোৱাৰে। কিন্তু উৰ্মিলাৰ আচৰণত ক্ষুন্ন হৈ সি গুচি যোৱাৰ পাছত জীৱনত তাৰ বহুত নতুন অভিজ্ঞতা হ'ল, যিবোৰে তাক ৰূঢ় বাস্তৱৰ সন্মুখীন হ'বলৈ শিকালে। উৰ্মিলাৰ বিষয়ে তাৰ ধাৰণাবো তেতিয়া পৰিবৰ্তন ঘটিল।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যত ভাষা অতি ব্যঞ্জনাময় আৰু প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ অভিব্যক্তি পূৰ্ণ। সাধাৰণতে স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক ব্যক্ত কৰিবলৈ তেখেতে যিবিলাক প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰে সেইবোৰ দ্ব্যৰ্থক হোৱা দেখা যায়। যেনে, চিকাৰৰ সৈতে জড়িত ভালেমান প্ৰতীক তেখেতে ব্যৱহাৰ কৰিছে যিবোৰৰ পৰা এইটো স্পষ্ট নহয় যে কোন কাৰ চিকাৰ হৈছে। ৰয়ছম গোস্বামীৰ লেখনীত পোৱা দৃষ্টিকোণৰ এই অনিশ্চয়তাক সংক্ৰান্তিকালৰ নাৰীৰ মানসিক দোমোজাৰ প্ৰতিফলন বুলি হয়তো ক'ব পাৰি। প্ৰশংসনীয় সাহসেৰে তেখেতে নাৰীৰ যৌনতাৰ বিষয়টো উপস্থাপন কৰিছে যদিও তেখেতৰ নায়িকাসকলে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে প্ৰচণ্ড অপৰাধবোধ আৰু আত্মগ্লানিত ভুগিছে। তেখেতৰ উপন্যাসত নাৰীৰ যৌন আকাঙ্খাবোৰে কোনো ধৰণৰ পৰিতৃপ্তি লাভ কৰিব পৰা নাই। "নীলকণ্ঠী ব্ৰজ"ৰ শেষ দৃশ্যত সৌদামিনীয়ে খ্ৰীষ্টান প্ৰেমিকৰ সৈতে বহু প্ৰত্যাশিত মিলনৰ

তীব্ৰ আনন্দৰ মুহূৰ্ত্ততো প্ৰচণ্ড মানসিক গ্লানি আৰু পাপবোধত কাতৰ হৈ পৰিছে। "অহিৰণ"ত নিৰ্মলাই ইচাদৰা দান্‌কেনৰ দৰে মুক্তভাবে নিজৰ সঙ্গী বিচাৰি লোৱাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ গৈ অৱশেষত নিজৰ মানসিক দুৰ্বলতাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে : "সনাতন সংস্কাৰ ছাৰখাৰ কৰি নতুন প্ৰথাত জীৱন গঢ়ি তোলাৰ সপোন দেখিলেও - এই সপোন নিৰ্মলাৰ মনত সপোনহে আছিল - - - লাহে লাহে এই কথা কোনো ঘৃণিত দালালৰ ভেটিৰ মাটিৰে তুলসীৰ পৱিত্ৰ চাপ নিৰ্মাণ কৰিব খোজা কথাৰ দৰে হৈ পৰিল।" "আধালেখা দস্তাবেজ"তো লেখিকাই নিজৰ জীৱনৰে এটা ঘটনা বৰ্ণনা কৰি একেধৰণৰে মানসিক অৱস্থাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে (পৃঃ ২৪৪)।

মহান সাহিত্য কেৱল বিশ্বাসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই সৃষ্টি নহয়। গভীৰ সংশয়ৰ মাজেৰেও মহান সাহিত্য সৃষ্টি হয়।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসত হয়তো বিশ্বাসতকৈ সংশয়ৰ প্ৰাধান্য বেছি। বিবাহিত জীৱনৰ মাজত নাৰীয়ে অনুভৱ কৰা ব্যৰ্থতা, ক্ষোভ বা অতৃপ্ত বাসনাৰ কাহিনী নাৰীৰ সাহিত্যত প্ৰচুৰ পোৱা যায়। কিন্তু বৈবাহিক বান্ধোনৰ বাহিৰত এগৰাকী নাৰীয়ে মুক্তভাবে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব খুজিও কেনেদৰে ব্যৰ্থতাৰ সন্মুখীন হ'ব পাৰে তাৰে এক হৃদয়স্পৰ্শী চিত্ৰ ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যত পোৱা যায়। "অহিৰণ"ত নিৰ্মলাই হৰ্শুলক কোৱা এষাৰ কথা লেখিকাৰ যেন নিজৰ মনৰ কথা : "জ্ঞানী লোকে কৈ গৈছে, যিসকলে বিদ্ৰোহ কৰি অনুশোচনা কৰে নাইবা মনৰ গ্লানিত এক অন্য পথেৰে ধাবিত হৈছে সেইসকলেও আকৌ উভতি যাবলৈ হাঁহাকাৰ কৰি উঠিছে। তুমি ঠিক বুজি নাপাবা" (পৃঃ ৯০)। ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত যি কেইটা স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ সেই আটাইকেইটাই ব্যৰ্থতাৰ কাহিনী। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত সৌদামিনী আৰু তেওঁৰ নামবিহীন প্ৰেমিকৰ কাহিনী আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত গিৰিবালা-মাৰ্কৰ কাহিনীৰ মাজেৰে লেখিকাই নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কক দৈহিক পৰ্যায়ৰ পৰা আধ্যাত্মিক পৰ্যায়লৈ লৈ গৈছে। কিন্তু দৈহিক মিলনৰ ব্যৰ্থতাৰ বাবে এইসকল পুৰুষ-নাৰী আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তিৰ পৰাও বঞ্চিত হৈ ৰৈছে। দুয়োটা কাহিনীতে প্ৰেমিক পুৰুষদুজন খ্ৰীষ্টান আৰু সেয়েহে উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দু পৰিয়ালৰ নায়িকা দুগৰাকীৰ সৈতে তেওঁলোকৰ মিলন সামাজিক ভাবে অসম্ভৱ। হয়তো লেখিকাই এই কাহিনী দুটাৰ মাজেৰে নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ মাজত সদায় থাকি যোৱা ব্যৱধান এটাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে।

ব্যৰ্থতা আৰু তীব্ৰ আত্মগ্লানিবোধে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ নাৰী-চৰিত্ৰ কিছুমানক আত্মহত্যাৰ পথ ল'বলৈ বাধ্য কৰিছে। সৌদামিনীয়ে মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি যমুনাৰ গভীৰ অন্ধকাৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছে। এনেদৰে অকাল মৃত্যুক

আঁকোৱালি লৈ তেওঁ নিজৰ "গোড়া মতাৱলম্বী" মাতৃ অনুপমাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধো ল'লে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত সৌদামিনীয়ে মৃত্যুৰ প্ৰতীক্ষাত থকা ৰুগীয়া মাকৰ কথা ভাবিছে : "অনুপমা মৰিব। তেওঁ জয়ী হৈ যাব। - - - নাই নাই অনুপমাক ঠিক এনেদৰে জয়ী হ'ব দিব নোৱাৰি। অকল ক্ষোভৰ বাবেই নে ?" সৌদামিনীৰ বাবে আত্মহত্যা হৈ পৰিছে এপাট বিজয়ৰ অস্ত্ৰ। এই একেপাট অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে কমবয়সীয়া বিধবা ছোৱালী গিৰিবালাই "দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা"ত। মানৱীয় উপাদানৰ দিশৰ পৰা ৰয়ছম গোস্বামীৰ নিঃসন্দেহে আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী এই উপন্যাসখনত ক্ষয়িষ্ণু সামন্তবাদী সমাজ এখনত নাৰীৰ দুখ-দুৰ্দ্দশাৰ হৃদয়বিদাৰক চিত্ৰ এখন বলিষ্ঠ ৰচনা-শৈলীৰে অঙ্কন কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত সৰু গহেনী আৰু গিৰিবালাৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেৰে লেখিকাই সামাজিক ভণ্ডামি আৰু কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু গোড়ামীৰ সমুখত নাৰী যে কিমান অসহায় সেই সত্য উপন্যাসখনত সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ পাইছে। গিৰিবালাই বৈধব্য জীৱনৰ কঠোৰ ৰীতি-নীতিবোৰ মানি ল'ব পৰা নাই। কমবয়সীয়া ছোৱালী এজনীৰ স্বাভাবিক কামনাবোৰে তাইৰ মনটো বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছে। কিন্তু তাইৰ সহজ-সৰল মনটোৱে যিজন পুৰুষক মনে-প্ৰাণে বিচাৰিছে তেওঁ এজন খ্ৰীষ্টান সন্ন্যাসী। তেওঁৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণভাবে আত্মনিবেদন কৰিবলৈ গৈ গিৰিবালা যেতিয়া ব্যৰ্থ হ'ল তেতিয়া তাই অগ্নিদগ্ধা হৈ মৃত্যুবৰণ কৰিলে। গিৰিবালাৰ মৃত্যুৰ দৃশ্যটো উপন্যাসখনত এক প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ হৈছে। এখন উঁয়ে খোৱা সমাজত এজনী কমবয়সীয়া বিধবাৰ বাবে নিজৰ কামাগ্নিৰ জ্বলন্ত চিতাত নিজেই দগ্ধ হৈ শেষ হৈ যোৱাৰ বাহিৰে যে আন উপায় নাই তাৰেই বেদনাময় প্ৰকাশ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। গিৰিবালা আৰু সৌদামিনীৰ আত্মহত্যা দময়ন্তীৰ ভ্ৰূণহত্যাৰ দৰেই হয়তো সামাজিক মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে নাৰীৰ এক নীৰৱ প্ৰতিবাদ।

সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী নাৰীবাদী সমালোচক ইলেইন্ শ্ব'ৱালটাৰে কৈছে : "Suicide becomes a grotesquely fantasized female weapon, a way of cheating men out of dominance. Martyrdom and self-immolation are viewed as aggressive, as a way of inflicting punishment on the guilty survivors ." (P. 250). ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ আৰু চিল্ভিয়া প্লাথ্ৰ দৰে লেখিকাই আত্মহত্যাৰ দ্বাৰা এনেদৰে নিজৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে "আধালেখা দস্তাবেজ"ত এই ভয়ঙ্কৰ আত্মঘাটী মানসিকতাই এসময়ত তেওঁৰ জীৱনত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলাইছিল সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ

নিজৰ গভীৰ অধ্যয়ন, উপযুক্ত পথ-প্ৰদৰ্শকৰ পৰা পোৱা অনুপ্ৰেৰণা আৰু মনোবলৰ সহায়ত অৱশেষত তেওঁ এই মানসিক দুৰ্বলতাৰ ওপৰত জয়লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আত্মজীৱনীখনৰ শেষৰ ফালে আশা আৰু বিজয়ৰ এই সুৰ স্পষ্টভাবে শুনিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু লেখিকাৰ সাহিত্যত সেই সুৰ এতিয়াও অস্পষ্ট। তেখেতৰ পৰৱৰ্তী লিখা সমূহত জীৱন আৰু শিল্পৰ এই সংঘাতে কেনে ৰূপ লয় তাকে চাবলৈ আগ্ৰহেৰে বাট চালো।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী -

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ', গুৱাহাটী, ১৯৭৬।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল আৰু দুখন উপন্যাস', গুৱাহাটী, ১৯৮০।

'অহিৰণ', গুৱাহাটী, ১৯৮০।

'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা', গুৱাহাটী, ১৯৮২।

'সংস্কাৰ, উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ, ইত্যাদি, গুৱাহাটী ১৯৮৬।

'আধালেখা দস্তাবেজ', গুৱাহাটী, ১৯৮৮।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য -

'সময়ৰ বিশ্বস্ত দাপোণ : ডাবৰ আৰু ৰ'দ', (গ্ৰন্থ সমালোচনা), ৰূপান্তৰ।

Patricia Stubbs -

'Women and Fiction', London, 1979.

Elaine Showalter -

'A Literature of Their Own', Princeton, New Jersey, 1977.

Cora Kaplan -

'Sea Changes : Essays on Culture and Feminism', London, 1986.

Sandra Gilbert and Susan Gubar -

'The Madwomen in the Attic', Yale University Press, 1979.

Shiv K. Kumar -

'Recent Fiction, Art and Artifice', Book Review Hindustan Times May, 1992 •

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা

অসমীয়া উপন্যাসত জনজাতীয় নাৰী

ড° জিতাঞ্জলি বৰপূজাৰী (বৰঠাকুৰ)

উপন্যাস সমাজ অধ্যয়নৰ অন্যতম আহিলা। উপন্যাস অধ্যয়নৰ দ্বাৰা এখন সমাজৰ সম-সাময়িক ৰীতি-নীতি ভাব আদৰ্শৰ বিষয়ে জানিব পৰা যায়। বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ জীৱন অধ্যয়নৰ বাবে সেয়েহে উপন্যাস উৎকৃষ্ট মাধ্যম স্বৰূপ; কিয়নো অসমীয়া উপন্যাসে এই গণ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়া সকলোকে স্বৰূপার্থত সামৰি বৰ্তমান বিস্তৃত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় অভিব্যক্তিৰ উপৰিও সমগ্ৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতীয় জীৱনধাৰাৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষ উল্লেখনীয়।

যিহেতু সমাজ পৰিপ্ৰেক্ষাত ব্যক্তি জীৱনৰ উদ্ভাসেই উপন্যাসৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় সেয়েহে ব্যক্তিজীৱনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হয় চৰিত্ৰসমূহৰ যোগেদি। উপন্যাসক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজ জীৱন আৰু উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ মাজৰ অভিন্নতা মন কৰিবলগীয়া। জীৱন ৰূপায়ণৰ সফলতাৰ ওপৰতে উপন্যাসৰ স্থায়ীত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। চৰিত্ৰই নিজৰ কাৰ্যাৱলীৰ যোগেদি সমাজৰ বিষয়ে পঢ়ুৱৈক অৱগত কৰায়। জনজাতীয় জীৱনক বিষয় হিচাপে লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰা বিভিন্ন ঔপন্যাসিকে সেইবোৰ সমাজৰ অভ্যন্তৰলৈ প্ৰৱেশ কৰাত পাঠকক বিশেষ সহায় কৰিছে। উপন্যাস সমূহত প্ৰতিফলিত হোৱা জনজাতীয় নাৰীৰ সজীৱ চিত্ৰই পাঠকৰ মন আকৰ্ষিত কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ চালুকীয়া অৱস্থাতে সাহিত্যকাণ্ডাৰী গোহাঞিবৰুৱা আৰু সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই জনজাতীয় নাৰীক স্মৰণীয় ৰূপত তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ঠাই দিছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ

নাগিনী ছোৱালী 'জিনু' সহজ - সৰল আৰু প্ৰতিদান নিবিচৰা এটা সুন্দৰ চৰিত্ৰ, আনহাতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাইও তেওঁৰ 'জয়মতী' নাটকত সৃষ্টি কৰিছিল তেওঁৰ মানসকন্যা 'ডালিমী'ক এক অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ ৰূপে। জনজাতীয় জীৱনৰ সফলতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ বিভিন্ন সাহিত্যিকে এইসকল নাৰীক নিজৰ লেখনীৰ মাজত ঠাই দিছে, যাৰ জৰিয়তে প্ৰকৃতিৰ অনাবিল স্নেহৰ মাজত লালিত-পালিত জনজাতীয় নাৰীৰ অন্তৰ্মুখী আৰু বহুমুখী সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰা যায়।

১৮৯৪ চনত অসমীয়া উপন্যাসৰ নিচেই চালুকীয়া অৱস্থাতে ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে মিচিং জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যতাত মুগ্ধ হৈ 'মিৰি জীয়ৰী' ৰচনা কৰিছিল। মিৰি জীয়ৰীৰ যোগেদি বৰদলৈয়ে উচচ শিক্ষিত লোকৰ অযথা অভিমান, আভিজাত্যৰ কৃত্ৰিম পৰিচ্ছেদ পৰিহাৰ কৰি ঔদাৰ্য আৰু ভাতৃবৎ স্নেহৰ দৃষ্টিৰে যি আজলী মিৰি জীয়ৰীৰ চিত্ৰ অংকন কৰিলে সি যেনেকৈ সেই সময়ত অভিনৱ তেনেকৈ একক। সোৱনশিৰীৰ পাৰৰ প্ৰকৃতিৰ অকৃত্ৰিম স্নেহৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা জংকি-পানেই নামৰ এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়াত্মক কৰুণ কাহিনীয়েই উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য। মিৰি জীয়ৰীৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল আৰু আদৰ্শনীয় চৰিত্ৰ নায়িকা পানেই। দেখাতেই সহজ-সৰল এই মিচিং ছোৱালীজনীৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা আৰু ব্যক্তিত্ব মনকৰিব লগীয়া। ধনৰ জৰিয়তে জীয়েকৰ সুখৰ সপোন দেখা নিৰলা তামেদক তাই স্পষ্টভাৱেই কৈছিল - 'আই ধন-বিতেই তইঁতৰ দৰা ভাল-বেয়াৰ চিন হ'লনে ? আই মোক ধন-বিত নেলাগে' (মিৰি জীয়ৰী পৃঃ ৪৬) তথাকথিত শিক্ষাৰ পোহৰ নপৰা এজনী গাৱঁলীয়া ছোৱালীৰ মুখত প্ৰকাশ পোৱা সহজ-সৰল কথাষাৰৰ যোগেদি জীৱনৰ চৰম সত্যটোৱেই প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে তাই ঘৰৰ পৰা পলাই গৈ আশ্ৰয় লোৱা মানুহঘৰৰ শিক্ষিত ডেকাল'ৰাটোৱে যেতিয়া তাইৰ সতীত্বত হাত দিব খুজিলে, তেতিয়া তাই নিজা দৈহিক শক্তিৰ দ্বাৰা তাক নিৰস্ত্ৰ কৰিছে আৰু এজনী শিক্ষিতা ছোৱালীৰ দৰেই ডেকাজনক কৈছে - চাচোন ! মই ক'ত দুখ পাই আই বোপাইকো এৰি পলাইছোঁ। এতিয়া নিকা তয়ঁতৰ গৰতে চাপিলোঁ কিজানি এই দুকৰ অংখাৰতো মই এফেৰা নিকা চাইদাৰ জিৰাবলৈকো পাওঁ। কিন্তু তয় মোৰ আশ্ৰয়দাতা হৈয়ো মোক অইনায় কৰিবলৈ বিচাৰিলি। য়েন জানি বাগে কাওক, বালুকে কাওক মই যাওঁগৈ (পৃঃ৭৯)। পানেইৰ কথাত ডেকাজনো অনুতপ্ত হৈছে। নাৰীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰে সতীত্ব ৰক্ষাত সদা-সৰ্তক পানেইয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰি বহি

থকা জংকিকো দুৰদৃষ্টি সম্পন্না এগৰাকী নাৰীৰ দৰেই সংসাৰ কৰিবলৈ টকা-সিকা গোটোৱাৰ পৰামৰ্শ দিছে । 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ পানেই আজি এশবছৰেও সময়ৰ হাতবুলনিত ম্লান নপৰা এগৰাকী উজ্জ্বল মিচিং গাভৰু । মিৰি জীয়ৰীৰ আন এটা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ ডালিমীও সুন্দৰ চৰিত্ৰ । বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ৰচিত 'মিচিং কনেঙ' উপন্যাসৰ নায়িকা পাৰছলীৰ মাজতো মিচিং জীয়ৰীৰ দৃঢ়মনৰ পৰিচয় পোৱা যায় । সংসাৰৰ কোনো প্ৰলোভনে তাইক ধৰি ৰাখিব পৰা নাই । তাইৰ জেদী দৃঢ় মনোভাৱৰ বাবেই দেউতাক এৰবামে তাইক কেঁচুৱা কালতে তালগামৰ পুতেকলৈ 'দক্‌নে' পিন্ধাইৰখা সত্বেও এই বিয়া ভাঙি কুমডলৈ বিয়া দিছে । দৃষ্টিভংগীৰ সংঘাতৰ সত্বেও যুক্তি আৰু দৃঢ়তাৰ বলতে পাৰছলী জয়ী হৈছে । আনহাতে ভবেন পেগুৰ 'ঐয়াও' উপন্যাসৰ নায়িকা ঐয়াও উচ্চ পদস্থ চৰকাৰী বিষয়া স্বামীৰ দ্বাৰা দমিত, নিজৰ কোনো স্থিতি নথকা এগৰাকী অসহায় নাৰী । ড° গণেশ পেগুৰ 'পঃপৃৰ'ত সামাজিক বৈষম্য তথা অবিচাৰৰ বলি হোৱা এগৰাকী মিচিং গাভৰুৰ কাহিনী আছে । সমবয়সীয়া মিচিং ডেকাসকলৰ প্ৰেৰণাত তাইৰ দুখৰ জীৱনটো নতুন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ সুবিধা পাইছে । পুৰণি চামৰ হাতত পৰাহ'লে তাই সুখৰ মুখ নেদেখিলেহেঁতেন । মিচিং নাৰীৰ কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ বিষয়ে পঃপৃৰ, ঐয়াও আদি উপন্যাসত ভালদৰে পোৱা যায় । কৰ্মঠ মিচিং নাৰীৰ ছবি আঁকিবলৈ যাওঁতে পুৰুষ সমাজে তেওঁলোকৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ কথা ভাবি ঔপন্যাসিকসকলে নিজেই ব্যথা অনুভৱ কৰিছে - "মিচিং সমাজৰ পুৰুষে এয়া নাৰীৰ প্ৰতি কেনে ব্যৱহাৰ কৰিছে ? ঘৰুৱা কাম-বনৰ পৰা পথাৰৰ কাম-বনলৈকে মিচিং নাৰীয়েই কৰিব লাগে । ল'ৰা-ছোৱালী জন্ম দিয়াৰে পৰা তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰালৈকে সকলো দায়িত্ব মাকৰ । মাছ-পুঠি, খৰি, ভাত-পানী, কাপোৰ-কানি সকলো যোগাৰ মিচিং নাৰীয়েই কৰিব লাগে, তেন্তে পুৰুষ সকলৰ কাম কি ? যুগ যুগ ধৰি এনেকৈয়ে নিজৰ পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ নামত নাৰী সমাজক শিক্ষাৰ পোহৰৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব নেকি ?" (পঃপৃৰ-পৃঃ২২) । এয়া কেৱল ঔপন্যাসিকৰ চিন্তাই নহয়, প্ৰত্যেকৰে ভাবিবলগীয়া বিষয় । কিয়নো আজিও অসমৰ চুকে-কোণে কেৱল কৰ্মসৰ্বস্ব জীৱন-যাপন কৰা অলেখ অসহায় মিচিং নাৰী আছে ।

জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক অসমীয়া উপন্যাস সমূহৰ মাজত জনজাতীয় নাৰীৰ বিশেষ বিশেষ গুণেৰে বিভূষিতা ভিন্ ভিন্ নাৰী চৰিত্ৰ ঔপন্যাসিক সকলে সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে । 'ইয়াৰুইঙ্গম' উপন্যাসত ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই নাৰীৰ

মনঃস্তাত্বিক দিশটোৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হৈ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সৃষ্টিৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছে। যুদ্ধ বিধ্বস্ত নগা পাহাৰৰ বুকুত জ্বলি উঠিছে বিদ্ৰোহৰ শিখা, যুদ্ধৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজত নগাবাসীৰ কিছমানে বিচাৰিছে নগা হৈয়ে থাকি দাসত্বৰ বন্ধন ছিণ্ডি এখন স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ, আনহাতে কিছুমানে বিচাৰিছে খৃষ্টান ধৰ্ম আৰু ইংৰাজী শিক্ষাৰ নৱ-আলোকেৰে জীৱন উদ্ভাসিত কৰিবলৈ, এই দুই বিপৰীত শক্তিৰ সংঘৰ্ষত, যুদ্ধৰ ধ্বংসস্তূপ আৰু অপমৃত্যুৰ মাজত জাগিছে 'ইয়াৰুইঙ্গমৰ' নতুন স্বপ্ন। এনে পৰিৱেশত বিকশিত হোৱা দুগৰাকী নাগিনী ছোৱালী চাৰেংলা আৰু খুটিংলা। এওঁলোকৰ জৰিয়তে ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে এফালে নাৰীত্বৰ মহিমা আনফালে তীব্ৰ হৃদয়ানুভূতিৰে সংকুচিত সমাজ জীৱনত নাৰীৰ দুৰ্বলতাসমূহ আৰু নিঃসহায় অৱস্থাৰ ছবি ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। নাৰীৰ সহজাত অসহায়তা, পুৰুষৰ হাতৰ পুতলা স্বৰূপ কঠোৰ সামাজিক নিয়মৰ বলি হৈ অভিশপ্ত জীৱন কটোৱা 'চাৰেংলা' ঔপন্যাসিকৰ অনবদ্য সৃষ্টি। নাৰীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ মনোভাব পোষণ কৰা ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিছে মাতৃত্ব আৰু ক্ষমাৰ গুণেৰে মহিমামণ্ডিত নাৰীৰ ত্যাগ, কৰুণা আৰু প্ৰেম নিৰ্ভীকতাৰ স্পষ্ট ৰূপ। চাৰেংলাৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যখিনি কেৱল নগা পাহাৰতে সীমাবদ্ধ নহয়, দেশ-জাতি নিৰ্বিশেষে সকলো নাৰীৰ এক অসহায় অৱস্থাৰ সাৰ্বজনীন ৰূপৰ প্ৰতিফলন চাৰেংলাৰ কাৰ্যত উদ্ভাসিত হৈছে। পুৰুষৰ পাশৱিকতাৰ বলি হৈ চাৰেংলাই নগা সমাজৰ কঠোৰ নিয়মৰ বাবে 'পতিতা' বুলি পৰিগণিত হ'ল অথচ তাই নিজকে পতিতা বুলি ভাবিবলৈ টান পালে। কিন্তু তাইৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰ ৰিশাঙেও তাইক মাত্ৰ সহানুভূতি বা পুতৌৰ দৃষ্টিৰেহে চালে। যুদ্ধই থান্‌বান্ কৰা সমাজ এখন পুনৰ শৃংখলা লগাৰ সম্ভাৱনা থাকে, অথচ এবাৰ সমাজৰ চকুত হীন হৈ যোৱা তিৰোতা মানুহৰ জীৱনবোৰ কলুষতাৰে পূৰ্ণ হৈ থাকে, সেইবাবেই চাৰেংলাই অনুভৱ কৰিছে "যুদ্ধ তিৰোতা মানুহৰ কিমান ডাঙৰ শত্ৰু তাৰ কথা তাইতঁকৈ আৰু কোনেও বেছি ভালকৈ নাজানে" (ইয়াৰুইঙ্গম পৃঃ ২৯)। চাৰেংলাৰ এই উক্তিৰ অন্তৰালত নিহিত হৈ আছে তাইৰ জীৱনৰ নিষ্ঠুৰতম্ সত্যৰ স্বৰূপ। যুদ্ধই তাইৰ জীৱনলৈ অনা অভিশাপ স্বৰূপ ইশ্বেৰৱাক তাই স্বামী বুলি মানি ল'বলৈ বাধ্য হৈছে, সেয়েহে তাৰ মৃত্যুৰ বাতৰিত স্বামীহাৰা স্ত্ৰীৰ দৰেই ব্যাকুল হৈছে। নিষ্ঠুৰ সামাজিক ব্যৱস্থাই এজনী অসহায় তিৰোতাক ধ্বংসৰ মুখলৈ আগবঢ়াই দিছে, তাইক দিয়া আশ্ৰয়ৰ বিনিময়ত গাওঁবুঢ়া ভাঠিঙখুৱেও বিচাৰিছে তাইৰ

দেহটোকহে ।গভীৰ অনুতাপ দগ্ধ হৃদয়েৰে এদিন অনিচ্ছা সত্বেও তাই ফানিটফাঙৰ শয্যাশায়িনী হৈ তাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে ।নাৰী প্ৰেম আৰু সহিষ্ণুতাৰ প্ৰতীক। ভাৰতীয় নাৰীৰ জীৱনত বিশেষভাবে প্ৰতিফলিত হোৱা এই সত্য চাৰেংলাৰ মাজতে লুকাই আছে ।নিজৰ আবেগ, অনুভূতি, প্ৰেম সকলোখিনি অন্তৰতে লুকুৱাই ৰাখি চাৰেংলাই পৰৰ আৰু দেশৰ হিতৰ কথা চিন্তা কৰিছে ।কাৱোবাৰ অৰুণ সহানুভূতিয়েই তাইৰ জীৱনৰ পাথেয় ।জীৱনৰ প্ৰতি পদে পদে লাঞ্চিতা হৈ বাই বেলৰ বাণীকে জীৱন পথত সাৰোগত কৰা চাৰেংলাই অসহায় অৱস্থাত ভাৰতীয় নাৰীৰ মানসিকতাৰে "মোৰ কপালত যি আছে সেয়ে হ'ব" (পৃঃ৫) বুলিহে কৈছে । বাস্তব দৃষ্টিভংগীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত ঔপন্যাসিকে এজনী অসহায় নাৰীক সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে কেনেদৰে অধঃপতনৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে তাকে দেখুৱাবলৈ যাওঁতে অভিজ্ঞ মনোবৈজ্ঞানিকৰ দৰেই তেওঁ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গভীৰৰ পৰা গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।নগা সমাজখনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ লগতে চাৰেংলাই যেন সমগ্ৰ নাৰী সমাজৰে এই বিশেষ দিশটো পাঠকৰ আগত উন্মোচিত কৰিছে ।আনহাতে আনটো বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰ খুটিংলা চাৰেংলাৰ তুলনাত ভাগ্যৱতী ।তাই কিন্তু নিজৰ ক্ষেত্ৰত যি দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছে, চাৰেংলাৰ ক্ষেত্ৰত তেনেদৰে পৰা নাই ।আন দহজনী ছোৱালীৰ দৰেই নাৰীৰ সহজাত ঈৰ্ষাপৰায়ণ প্ৰবৃত্তিৰ পৰাও তাই সহজে মুক্ত হ'ব পৰা নাই ।প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী স্বৰূপ চাৰেংলাৰ প্ৰতি তাইৰ কঠোৰ ব্যৱহাৰৰ কাৰণো এয়ে ।প্ৰেম সৰ্বস্ব জীৱনৰ প্ৰতি বাস্তৱ মোহ দুয়োটা নাৰী চৰিত্ৰতে আছে; কিন্তু তাৰ ভিতৰত চাৰেংলাৰ চৰিত্ৰত দেখা যায় মাতৃৰ চিৰন্তন মমতাময়ী মূৰ্ত্তি আৰু পৰদুখকাতৰা হৃদয়ৰ প্ৰকাশ। প্ৰকৃতপক্ষে চাৰেংলাই ভাৰতীয় নাৰীৰ সহনশীল মাতৃময়ী ৰূপটোকে প্ৰতিভাত কৰিছে ।নাৰী হৈও প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী খুটিংলাক কৰা তাইৰ ব্যৱহাৰে মহত্বকে প্ৰকাশ কৰিছে ।প্ৰেম আৰু ভালপোৱাৰ মাজত জীয়াই থাকিবলৈ বিচৰা এজনী সাধাৰণ নাৰী হৈও তাই অসাধাৰণ, তাতেই এইগৰাকী নাৰীৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ মহত্ব ।কিন্তু এজনী নাৰীয়ে এবাৰ স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰা পুৰুষজনৰ বিয়োগত দুখ প্ৰকাশ কৰোতে, খুটিংলাই নাৰী হৈও নাৰীহৃদয়ৰ স্বাভাৱিক কোমলতাৰে বিচাৰ কৰিব পৰা নাই, সেয়েহে তাই নিৰ্মমভাৱে চাৰেংলাক ক'ব পাৰিছে - "ইমানদিনে একেলগে কেনেকৈ যে আছিলি, তাকেহে মই ভাবো, মই হোৱাহ'লে ডিঙিত চিপজৰী ললোহেঁতেন" (পৃঃ ১৯) ।

দুয়োগৰাকী নাৰীৰ মাজত থকা এনে পাৰ্থক্যৰ বাবেই ঔপন্যাসিকে যথাৰ্থ ভাবে দুয়োৰে তুলনা কৰিছে "চাবেংলাৰ প্ৰাণ যেন এখন বিশাল আকাশ আৰু খুটিংলাৰ প্ৰাণ যেন এচমকা ভাবৰ" (পৃঃ ৩৮২)। এই দুয়োগৰাকী নগা জীয়ৰী অতিশয় জীৱন্ত, তেওঁলোক যেন নগালেণ্ডৰ সদ্য প্ৰস্ফুটিত দুপাহি ফুল, তেওঁলোকৰ মহৎ প্ৰেমৰ সুগন্ধ যুদ্ধই ছাৰখাৰ কৰি যোৱা নগা পাহাৰৰ মাজতো সজীৱ হৈ আছে।

কৈলাশ শৰ্মাই নগা জীৱনক লৈ তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে যদিও নাৰীৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা কম। 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' উপন্যাসত চকামকাকৈ পোৱা নিকুলা আৰু চিভেজা সহজ-সৰল নাগিনী ছোৱালী। সৎ সাহসেৰে এজনী ছোৱালীক নিজৰ কৰি ল'ম বুলি দৃঢ়তাৰে ক'ব নোৱাৰা অথচ বিয়া কৰাম বুলি মিছা প্ৰতিশ্ৰুতি দি চিৰদিনৰ বাবে নগা পাহাৰ ত্যাগ কৰি ভৈয়ামৰ ছোৱালী বিয়া কৰাবলৈ যোৱা কন্দৰ্প পাহাৰী ছোৱালীৰ সৰলতাৰ সুযোগ লৈ প্ৰৱঞ্চনা কৰা ভৈয়ামৰ ডেকাৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ। পাহাৰৰ মানুহৰ সৰলতাৰ লগত ভৈয়ামৰ তুলনা নহয়, নিকুলা আৰু চিভেজা পাহাৰী সৰলতাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীক। নিকুলাৰ মাজত পাঠকে সহজ-সৰল কৰ্মঠ নগা জীয়াৰীৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰি পাব পাৰে - "নিকুলালৈ তাৰ মনত পৰিল। মূৰত হোৰাটো লৈ তাই চাগে এতিয়া হাবিলৈ খৰি বিচাৰি গৈছে। পাহাৰী গছৰ শুকাই সৰি পৰা ছালবোৰ তাই বুটলি বুটলি মূৰৰ ওপৰেদি দলি মাৰি অকণমানি ছোৱালীজনীৰ দৰে দেও দি দি ফুৰিছে চাগে" (বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত, পৃঃ ১০৯)। এয়া জনজাতীয় নাৰীৰ চিৰাচৰিত ছবি।

ঔপন্যাসিকৰ আন এখন উপন্যাস 'অনামী নাগিনীৰ' নায়িকা আংগামী গাভৰু জাচমীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই দুখ দিয়ে। খৃষ্টান যুৱকৰ লগত বিয়া হৈ সাংসাৰিক সুখৰ সোৱাদ ল'বলৈ নৌ পাওঁতেই তাইৰ জীৱনলৈ অকাল বৈধব্য আহে। আত্মমৰ্যাদা আৰু শাৰীৰিক সুচিতা সম্পৰ্কে সদা সতৰ্ক এইজনী দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীয়ে তাইৰ জীৱনৰ সোণালী সপোন ভাঙি চুৰমাৰ হোৱাৰ পিচতো জীয়াই থাকিবৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিছে, অথচ ধনসৰ্বস্ব, দেহসৰ্বস্ব সমাজখনত তাই আন্তৰিক পৱিত্ৰতা সত্বেও শাৰীৰিক পৱিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই।

অৰুণাচলৰ অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠী আদিসকলৰ বিভিন্ন স্তৰৰ নাৰী লুম্যেৰ দাইৰ উপন্যাসৰাজিৰ মাজত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। দাসী কন্যা বাতি আৰু উচ্চবংশজাত জলমৰ প্ৰেম কাহিনীৰে তেওঁ প্ৰথম উপন্যাস "পাহাৰৰ শিলে শিলে" ৰচনা কৰিছিল।

জলমলৈ বিয়া হোৱাৰ পিচত 'দাসী জীয়ৰী' অপবাদৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ কৰা তাইৰ আপ্ৰাণ প্ৰচেষ্টাইও তাইৰ ভাগ্যৰ গতি সলাব নোৱাৰিলে। ধানৰ ভৰপক সময়ত পোকে সিহঁতৰ পথাৰখন ধ্বংস কৰিলে। ঘৰৰ গৃহিণী হিচাপে বাতি এক পৰীক্ষাৰ সন্মুখীন হ'ল। বেটী বোৱাৰীৰ ফল বুলি শহুৰেক সাংসাৰিক ক্ষেত্ৰত নিৰ্লিপ্ত হৈ থাকিল। মমতাময়ী ৰূপটোৰ বাহিৰেও নাৰীৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণ ৰূপটো বৰ ভয়ানক। ঈৰ্ষাপৰায়ণ নাৰীয়ে কৰিব নোৱাৰা কাম নাই। জলমলৈ ঘৰৰ পৰা ঠিক কৰি ৰখা ছোৱালী জদিয়ে জলমক নেপাই বাতিৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বৰ কাৰণে সিহঁতৰ ভৰপক ধাননি পথাৰত জুই লগাই দিছে। বাতিক আনৰ ভঁৰালৰ পৰা ধান চুৰ কৰা চুৰুণী বুলি প্ৰমাণিত কৰিছে, যাৰ বাবে মানসিক অশান্তিত তাই অকালতে মৃত্যু বৰণ কৰিছে। ঈৰ্ষাপৰায়ণ জদিয়েও মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগি স্থিৰতা হেৰুৱাই পেলাইছে। জদিৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বিপৰীতে বাতিৰ সৰলতাই পাহাৰী কন্যাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে - "বাতিহঁতে কৃত্ৰিমতা বুজি নেপায়। জোনাক ৰাতিৰ দৰে এই পাহাৰী তিৰোতাবিলাকৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙি থাকে" (পাহাৰৰ শিলে শিলে পৃঃ ২২)। পাহাৰ-ভৈয়াম উভয়ৰে আইতাৰ সাৰ্বজনীন ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটিছে 'মন আৰু মন'ৰ গিদুম আইতাৰ মাজত। আপোনজন সকলোকে হেৰুৱাই 'বমং' নামৰ কুকুৰ এটাকে জীৱনৰ সৰ্বস্ব কৰি জীয়াই থকা গিদুমৰ জীৱনলৈ আন্ধাৰ নামিল, যেতিয়া গাৱঁৰ চংগ্ৰামৰ পুতেক গামলিঙক মধুৰি খাবলৈ আহোঁতে বমঙে কামুৰি মাৰিলে। ল'ৰাটোৰ দেউতাক কৰুকায়েকে শেষত বমঙক গুলীয়াই মাৰিলে। সহজ-সৰল পাহাৰী নাৰীৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ গিদুমৰ চৰিত্ৰত নাৰীৰ সহজাত মমতাময়ী মূৰ্ত্তি প্ৰতিভাত হৈছে। চংগ্ৰামৰ ঘৰত ভাল ব্যৱহাৰ নেপাই বুলি জানিও নাৰীহৃদয়ৰ সহজাত কৰুণতাৰে গামলিঙক খবৰ কৰিবলৈ যাওঁতে সি ভাল হ'লে খাব বুলি কল কেইটামানো লৈ গৈছে। সন্তানৰ স্নেহত অন্ধ মাতৃৰ দৰেই বুঢ়ীয়ে কুকুৰ আৰু মানুহৰ কোনো পাৰ্থক্য ৰখা নাই। সেয়েহে কুকুৰটোক চিকিৎসাৰ বাবে বাৰ্দাঙে পাছিঘাটলৈ লৈ যাওঁতে কৰা বুঢ়ীৰ চিন্তাৰ গতি এগৰাকী মাতৃতকৈ কোনো গুণে কম নহয় - "তাই ভাবিলে ইমান বৰষুণ, খুব কষ্ট পাইছে সিহঁত দুটাই, ইমান বৰষুণ কেনেকৈ দিবলৈ পালে ? সিহঁতৰ কপালেই তেনেকুৱা হ'লনে ?" (মন আৰু মন পৃঃ ৩৫) আনহাতে বুঢ়ীৰ চিন্তাধাৰাত পাহাৰ-ভৈয়াম উভয়ৰে পৰম্পৰা খামুচি ধৰি থাকিবলৈ বিচৰা পুৰণিচাম মানুহৰ যথাৰ্থ প্ৰতিফলন ঘটিছে - "থ। থ ডাক্তৰ ডাক্তৰৰ কথা নকবি। যাৰ যেনে কপাল

ঘটিবই” (পৃঃ ৩২) এনে ভাৱধাৰাৰ কাৰণেই ডাক্তৰে গিদুম আইতাৰ অসুখত ‘ষ্টেথিচ্ কোপেৰে’ পৰীক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে ডাক্তৰক ওলোটাই পৰম্পৰাগত ৰীতিৰে অৰ্থাৎ কণী চাউলেৰে পৰীক্ষা কৰাৰ কথা কৈছে আৰু ঔষধে বেমাৰ ভাল কৰিলেও তাক ‘কচনৰ’ দ্বাৰা ভাল হোৱা বুলিছে। সেই দৰে গাৱঁৰ ছোৱালী দাদামে মৃত সন্তান প্ৰসৱ কৰাৰ কাৰণে অপদেৱতা ডিপং দেৱীৰ কবলৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ চোৰাত পাতেৰে কোবাই আসুৰিক চিকিৎসা কৰিছে। নতুন-পুৰণিৰ সংঘাত সকলো সমাজতে আছে। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অন্ধসংস্কাৰত আচ্ছন্ন এইগৰাকী নাৰীয়ে যেনেকৈ পুৰণিক খামোচ মাৰি ধৰি থাকিব খোজে তেনেদৰে শেষত যুক্তিৰ দ্বাৰাও পতিয়ন গৈছে - “পুৰণিবোৰ পুৰণি হৈ ৰ’ব, কিন্তু নতুনৰ বিৰাটতাক গিদুম আইতায়ো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰিব, অকল এজনী গিদুম আইতাই নহয় হাজাৰ গিদুম আইতাই পুৰণিৰ মোট সলাই নতুনক আঁকোৱালি ল’বলৈ বাধ্য হ’ব”। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ ঔপন্যাসিকে সমস্যা আৰু সংঘাতেৰে পূৰ্ণ কৰি পাঠকৰ ওচৰলৈ লৈ আহে য’ত চৰিত্ৰসমূহৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি পাঠকেও অনুভৱ কৰে জীৱন উদ্ভূত সকলো সমস্যাই সৰ্বসাধাৰণৰ সমস্যা, চৰিত্ৰসমূহে প্ৰকাশ কৰা সংঘাত সমাজত নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে চলি থকা সংঘাত। ৰালফ্ ফক্সে ক’বৰ দৰে - “The Novel deals with the individuals, it is in the epic of the struggle of individuals against society, against nature . . . . ।” (p. 82) এনে সংঘাতৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰৰ গতি আৰু সৌন্দৰ্য্য স্বাভাৱিকতে প্ৰদৰ্শিত হয়। পৰম্পৰাগত নিয়মৰ বাবে নিষ্ঠুৰতাৰ বলি হোৱা ‘গুমবাক’ দেখিলে সকলো নাৰীৰে অন্তৰ বেদনাত ভাগি পৰে, তাইৰ পৰিত্ৰাণৰ উপায় বিচাৰি হায়ৰাণ হয়। আদি সমাজৰ নিয়ম অনুসৰি ছোৱালীৰ বাল্যাৱস্থাতে গা-ধন লৈ বিয়া স্থিৰ কৰা হয়। কাঁহী-বাটি, মেথোন, ছাগলী, নগদ ধন লৈ যে গুমবাক দেউতাক কাৰগুমে তাইৰ কেঁচুৱা কালতে দাকতলৈ বেচি থৈছিল সেই কথা স্কুলৰ ওপৰ ক্লাছত পঢ়া গুমবাই জনা নাছিল। দৰাঘৰৰ তাগিদাত দেউতাকে তাইক হোষ্টেলৰ পৰা মতাই আনি যেতিয়া কথাটো ক’লে, তেতিয়াৰ পৰাই তাইৰ জীৱনলৈ আন্ধাৰ নামিল। ভালেৰে যেতিয়া ছোৱালীক নিব নোৱাৰিলে তেতিয়া আদি সমাজৰ নিয়ম মতে কেবাঙৰ অনুমতি সাপেক্ষে তাইক স্কুলৰ পৰা দৰাঘৰৰ মানুহে নিৰ্দয় ভাবে চোঁচোৰাই নি দাকতৰ বিছনাত বান্ধি ৰাখিলে, গুমবাই মানসিক জোৰৰ প্ৰভাৱত দাকতকো আক্ৰমণ কৰাত তাইক দৰাঘৰৰ মানুহে বন্ধ কৰি

ৰাখিছে। নিজৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবৰ লৈ যোল্লদিন একো নোখোৱাকৈ থকাৰ পিচত মৃতপ্ৰায় অৱস্থাৰে পিতৃগৃহলৈ ওভতা গুমবা লাহে লাহে সুস্থ হৈছে। দবাঘৰলৈ নেযায় বুলি সিদ্ধান্তত অলৰ-অচৰ হৈ থকা গুমবাক বহুত যুক্তি তৰ্কৰ মূৰত কেবাঙে মুকলি কৰি দিছে। অনুপম সহজ ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰা উপন্যাসখনে গুমবাৰ দৰে হাজাৰ জনী আদি জীয়ৰীৰ বেদনাৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰে। বাল্যবিবাহে নাৰীৰ জীৱনলৈ আনে অন্ধকাৰ অমানিশা। অথচ তাৰ প্ৰতিবাদনো কিমানৰ বাবে সম্ভৱপৰ আছিল ? বাল্য বিবাহৰ জঘন্য ৰূপটোৱে সৃষ্টি কৰা গুমবাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এনে সহস্ৰ নাৰীৰ হৃদয়ৰ স্পন্দন শুনিবলৈ পোৱা যায়। দাকতৰ ভনীয়েক দাকবীৰ চৰিত্ৰটোত নাৰীৰ অসহায় অৱস্থাৰ ছবি দেখা যায়। তাই গুমবাৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ বিচাৰিছে, গভীৰভাৱে মনোকষ্ট পাইছে। উপায়হীন হৈ গুমবাৰ দুখৰ সমভাগী হৈ তাইৰ নগ্ন দেহাটো কাপোৰেৰে ঢাকি দিছে। নাৰী হিচাপেই তাই অনুভৱ কৰিছে - "নাৰী জাতিটো খেলৰ বস্তু নহয় যে সকলোৱে দৰ্শনৰ বাবে তেনেকৈ নগ্ন অৱস্থাত ৰাখিব লাগে" (কইনাৰ মূল্য- পৃঃ ৬১)। স্পৰ্শকাতৰ মনটোৰে দাকবীয়ে বাৰে বাৰে ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে "এদিন হয়তো তাইকো বেচিব, তাইৰ গিৰিয়েকটো হয়তো কুৎসিৎ নতুবা অঁকৰা এটা, হয়তো বা বুঢ়া এটা। তেতিয়া ? তেতিয়াতো মই বিয়া নোসোমাম, তাই মনতে ক'লে। তেতিয়া গুমবাক কৰাৰ দৰে মোকো হাতে-ভৰিয়ে বান্ধি শুৱাই থৈ দিব আৰু মোৰ দেহাটো সকলোৱে দেখাকৈ নাঙঠ কৰি থ'ব। লগে লগে দাকবীৰ গাটো জিকাৰ খাই উঠিল" (পৃঃ ৬১)। এয়া নাৰী হৃদয়ৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত উপলব্ধি, তাৰবাবে কোনো শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰয়োজন নাই, প্ৰয়োজন মাথো এটি সংবেদনশীল মনৰহে। 'তিৰোতা জাতি হ'ল বতাহত উৰি ফুৰা সৰাপাত' (পৃঃ৯২) জাতীয় আদি সমাজৰ প্ৰচলিত ফকৰা যোজনাই তিৰোতাৰ সামাজিক স্থিতিৰ পৰিচয়কে বহন কৰে। আজি বিজ্ঞানৰ জয়জয় ময়ময় অৱস্থাতো ভাৰতবৰ্ষৰ চুকে-কোণে তিৰোতাৰ প্ৰতি অবিচাৰ চলিয়ে আছে। আদি জীয়ৰী গুমবাৰ চকুলো শতজনী হতভগীয়া নাৰীৰ চকুলোৰ জীৱন্ত ৰূপ। গুমবাৰ প্ৰতিবাদত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে তেনে প্ৰকাশ অক্ষম জনজাতীয় জীয়ৰীৰ পঞ্জীভূত বেদনাৰ বাতৰি। অৱশ্যে গুমবাৰ দৃঢ়তাত বাধ্য হৈ বৰগামেও কেবাঙত এটা জীৱন বচোৱাটোহে সমাজ তথা কেবাঙৰ কৰ্ত্তব্য বুলি লোৱা সিদ্ধান্ত নাৰী সমাজৰ বাবে এটা শুভ লক্ষণ। লুম্বেৰ দাইৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত সজোৰে পৰম্পৰাৰ

বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰা নাৰী গৰাকী কেৱল গুমবাহে । এই গৰাকী আদি জীয়ৰীৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা ঔপন্যাসিকৰ আনবোৰ উপন্যাসৰ নাৰীৰ মাজত দেখা নেযায় । 'পৃথিৰীৰ হাঁহি' উপন্যাসৰ গচিৰ প্ৰতি আৰম্ভণিৰে পৰা পাঠকৰ অন্তৰ শোকত উথলি উঠে, কাৰণ কাৰোবাৰ এষাৰ কথাতে বা ধেমালি কৰি জোকালেও চকুপানী টোকা এইজনী ছোৱালীয়ে আনৰ সংসাৰ পাতিবলৈ যাওঁতে নিজৰ সংসাৰ হেৰুৱাবলগীয়া হৈছে । সত্যবাদিতাৰ বাবে মৃত্যুক সাৱটি ল'বলগীয়া হোৱা লিয়িও জনজাতীয় সৰলতাৰ প্ৰতীক । গচি, লিয়ি, অয়ি কাৰপুঙ কাৰো মাজত কোনো কপটতা নাই । কাৰপুঙৰ ঈৰ্ষাত কোনো অস্বাভাৱিকতা নাই ।

আধুনিক সুশিক্ষিত ডেকা প্ৰেম টাছিয়ে চেৰদুকপেন সমাজৰ পুৰণি পৰম্পৰা মুহূৰ্ত্ততে মষিমূৰ কৰিবলৈ ওলোৱা বাবেই য়েছে দৰজে ঠংচিৰ উপন্যাস 'লিঙঝিক'ত সংঘাত হৈছে। সামাজিক পৰম্পৰা অনুসৰিয়েই দৰজি চেৱাঙে পেহীয়েকৰ জীয়েক গ্ৰিঙমাক বাটৰ পৰা ধৰি নিয়াত অসন্তুষ্ট হৈ ককায়েক প্ৰেম টাছিয়ে দৰাৰ কথা পুৰুষত্বহীন বুলি অপবাদ দিয়াত পৰিস্থিতি গুৰুতৰ হৈছে । ইয়াত বিশেষভাৱে ভুক্তভোগী হৈছে দৰাৰ পেহীয়েক অৰ্থাৎ ছোৱালীৰ মাক লামদৈমা । কাৰণ অন্য জনজাতিৰ দৰে চেৰদুকপেন সকলৰ মাজতো গা-ধন লোৱা প্ৰথা আছে কিন্তু বিয়াৰ আগতে বা জীৱিত কালত এই গা-ধন লোৱা নহয় ।নাৰীৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ স্বামী বা পুত্ৰ, নাতি-নাতিনীহঁতে, নাৰীগৰাকীৰ ভাতৃৰ পুত্ৰ, নাতি-নাতিনীক এই গা-ধন দিব লাগে ।নাৰীৰ জীৱিত কালত গা-ধন আদায় কৰা মানে তাইৰ আত্মা আয়ুস বিক্ৰী কৰা হয় বুলি চেৰদুকপেন জনগোষ্ঠীয়ে বিশ্বাস কৰে ।মিছা অপবাদ পাই প্ৰতিশোধৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ দৰজি চেৱাঙে পেহীয়েকৰ গা-ধন দাবী কৰিলে । জীৱিত কালত এনে অপমান সহ্য কৰিব নোৱাৰি লামদৈমাই ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে । আনহাতে প্ৰেম টাছিৰ সমাজ শুধৰণিৰ এনে প্ৰচেষ্টাত গ্ৰিঙমাইও অযথা কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছে । সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ বলি হয় নাৰী সমাজহে, লামদৈমা গ্ৰিঙমাৰ পৰা এই কথাই প্ৰতিপন্ন হয় । ঔপন্যাসিকৰ আনখন উপন্যাস 'চনমতো' স্বামী-স্ত্ৰীৰ অভিমানজনিত ভুল বুজাবুজিৰ কাহিনীহে পোৱা যায় ।

সত্তৰৰ দশকৰ পৰা ছামছিং হাঞ্চে, জয়ন্ত ৰংপি, যাদৱ ফুকন, হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা আদি ঔপন্যাসিক সকলৰ হাতত অসমৰ অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠী কাৰবি সকলৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটিছে । কাৰবি গাওঁ ৰংমিলিৰ হাঁহি অম্লান কৰি

ৰাখিবলৈ বিভিন্নজনে কৰা প্ৰয়াসৰ চিত্ৰ থকা ৰংবং টেৰাঙৰ 'ৰংমিলিৰ হাঁহি' এখন সৰ্বাংগ সুন্দৰ উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ এগৰাকী মূল নাৰী ছাৰবাছা ছাৰইকৰ জীয়েক অমফু এজনী সহজ-সৰল কাৰবি গাভৰু। সাধাৰণ গাভৰু হৈয়ো তাই অসাধাৰণ; কাৰণ ক্লেংদুন, ক্লেংছাৰপ'ৰ মাজত তাইক লৈ হোৱা মতানৈক্য দূৰ কৰিবৰ বাবে তাই দেউতাকে ঠিক কৰা ৰংমান্দুৰ দৰাৰ লগতে বিয়া হ'বলৈ সন্মতি জনাইছে। বেজাৰত আমঠু ক'লা পৰিলেও তাই নিজৰ প্ৰেম আহুতি দিছে ৰংমিলিৰ হাঁহি অম্লান ৰাখিবৰ বাবে। তাইৰ দূৰদৰ্শিতা আৰু পৰিপক্কতাই পাঠকক অভিভূত নকৰাকৈ নেথাকে। নাৰীৰ ত্যাগৰ মহত্ত্ব অমফুৰ কাৰ্যত দেখা যায়। কাৰবি নাৰীৰ সাজ-পোছাকৰ পৰা চাল-চলনলৈকে বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন উপন্যাসখনৰ মাজত দেখা যায়। ছাৰইকৰ পত্নীয়ে পিন্ধা ৰূপৰ খাৰু বই পেংখাৰা, কাণত ৰূপৰ ফুল নথেংপি, আঙুলিত পিন্ধা বিভিন্ন ৰূপ পিতলৰ আঙঠি ইত্যাদিবোৰে সম্ভ্ৰান্ত কাৰবি নাৰীৰ পৰিচয় বহন কৰে। কাৰবি নাৰীসকলে চিৰন্তন ঐতিহ্যৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপে কপালৰ সোঁ মাজেদি নাকৰ ওপৰেদি থুতৰিলৈকে বৈ পৰা এডাল ক'লা আঁক মাৰে যাক 'দুক' নামেৰে জনা যায়। কোনো কোনোৱে ইয়াক উল্কিও বোলে। কাৰবি সমাজত গাওঁবুঢ়াৰ পত্নী 'বাছাপীৰো' যথেষ্ট দায়িত্ব থাকে; তেওঁৰ পৰামৰ্শ লৈহে গাৱঁৰ তিৰোতাসকল চলিব লাগে, ইয়াৰ দ্বাৰা কাৰবি সমাজত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কে অনুমান কৰিব পাৰি। জীয়ৰীহঁতেও মুকলিমূৰীয়া জীৱন যাপন কৰিব পাৰে, চমাংকান উৎসৱতে নিজৰ জীৱন সঙ্গীক বিচৰাৰ অধিকাৰো সমাজে তেওঁলোকক দিছে। চ'জুন পূজাৰ বাবে সতেজ মেহেক, হানথ, কচু-ঢেকিয়া বিচাৰিবলৈ পিঠিত হাকছ' লৈ প্ৰাণোচ্ছল হাঁহিৰে গাভৰুহঁতো ডেকাসকলৰ লগত যায়। ভোজত মদ-ভাত বিলোৱাত গাভৰুহঁতে সদায় আগভাগ লয়। নিয়াৰিকৈ ভাত বিলাব পৰাটো কাৰবি জীয়ৰীৰ জীৱনৰ বাবে এক অগ্নি পৰীক্ষা স্বৰূপ। এনে ক্ষেত্ৰত সংযমী ছোৱালীয়েই লক্ষ্মী বুলি পৰিগণিত হয়। অন্ন বিতৰণত তেওঁলোকৰ কৰ্ম্মনিষ্ঠা সমভাৱে বিতৰণ কৰিব পৰা গুণ আৰু ব্যক্তিত্ববোধ প্ৰকাশ পায়। ভাত বিলাওঁতেই 'অমফুক' লৈ বয়োজ্যেষ্ঠজনে আলোচনা কৰিছে, প্ৰকৃততে অমফু কাৰবি জীয়ৰীৰ প্ৰতীক, আনহাতে বাছাপী আদি বিভিন্ন নাৰীয়ে উপন্যাসৰ মাজেদি কাৰবি নাৰীৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে।

যাদৱ ফুকনৰ 'মেকক্ৰি'ৰ নায়িকা মেকক্ৰিৰ মাজত নাৰীৰ স্বভাৱজাত

অসহায়তা ফুটি উঠিছে, নাৰীৰ জীৱনত যেন নিজৰ মনটোৰ কোনো মূল্যই নাই । প্ৰথম অৱস্থাত পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ বাবে মাক-দেউতাকৰ নিৰ্দেশ দ্বিনাদ্বিধাই মানি লোৱা মেকক্ৰিক দেখিলে আমাৰ তেনে ভাব হয় । মেকক্ৰিৰ মাজেদি সাধাৰণ কাৰবি জীয়ৰীৰ প্ৰতিফলন দেখা যায় ।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়'ত বৃহত্তৰ অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ কাৰবি সকলৰ যুৱক-যুৱতীয়েও যে ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ হকে দেহে-কেহে লাগিছিল সেই কথা দেখা যায় ।কাৰবি জনগোষ্ঠীৰ ছোৱালী ডিমি উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ আছে । কপিলীৰ প্ৰতীক সক্ৰিয় জনজাতীয় নাৰী ডিমি মৃত্যুঞ্জয় উপন্যাসৰ চিৰ উজ্জ্বল চৰিত্ৰ ।

পশুপতি ভৰদ্বাজৰ 'ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ' সীমান্ত অঞ্চলত থকা গাৰো গাৱঁৰ অৰাজক অৱস্থাৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকিত কৰা উপন্যাস । মানুহৰ পশুত্বৰ বলি হয় সদায় নাৰীসকল । পেষ্টৰৰ জীয়েক চিত্ৰামণি, বিলামণিৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই এই কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে । মানুহৰ নৃশংসতাৰ বিপৰীতে উদ্বাস্তু অৱস্থাত চিত্ৰামণিহঁতৰ বনৰ বান্দৰৰ সৈতে মিতিৰালি মনপৰশা । মানুহৰ পাশবিক কামনাৰ বলি হোৱা 'দেহটো জীৰ্ণশীৰ্ণ উদং সেমেকা ঘৰৰ দৰে' হোৱা চিত্ৰামণি কেৱল এগৰাকী গাৰো গাভৰুৱে নহয়, পুৰুষৰ কামনাৰ জুইত জাহ যাবলগীয়া হোৱা নাৰীৰ চিৰন্তন ৰূপৰ প্ৰতিফলন । 'ডোৰাই' কুষ্ঠৰোগী মোডিক কৰা পৰিচৰ্যাই নাৰী হৃদয়ৰ কোমলতাৰ পৰিচয়কে দিয়ে ।

অমূল্য ৰুৰাই তেওঁৰ ' উ-খুন-জংঙা'ত মূল কাহিনীৰ ফাঁকে ফাঁকে ৱানলামৰ মাকৰ জৰিয়তে কৰ্মঠ খাছি নাৰীৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায় । কাপোৰ ধোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পানী-দুনি আনি বাহিৰৰ কাম চলোৱাৰ বাহিৰেও অতি কষ্টৰে তেওঁ টুক্ টাক্‌কৈ আলু-কচুৰ খেতি কৰি সংসাৰ চলায় । প্ৰাত্যহিক জীৱনত এনে কঠোৰতাৰ সন্মুখীন হোৱা খাছি তিৰোতাবোৰে কিন্তু নংক্ৰেম নৃত্যৰ চঞ্চলতাত খন্তেকলৈ হ'লেও যেন বাস্তৱক পাহৰি থাকে - " এনে এটা নৃত্যমুখৰ পৰিৱেশত আজি ৱানলাম পেলদাৰ মাকহঁত এটা সময়ত জীৱন-যুদ্ধৰ দুঃসহ শ্ৰম" জীয়াই থকাৰ সুতীব্ৰ আকাংক্ষা আৰু সৱল প্ৰাণৰ সকলো কষ্ট পাহৰি নাচ চোৱাত ব্যস্ত। (উ-খুন-জংঙা-)

'চিমচাং নদীৰ হাঁহি'ত ঔপন্যাসিকা স্বৰ্ণ বৰাই গাৰো জীয়ৰী আম্নাৰ

জৰিয়তে গাৰো সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ অংকিত কৰিব খুজিছে। অৱশ্যে আন্না নাৰ্চৰ চাকৰি কৰা আধুনিক গাৰো জীয়ৰী। আনহাতে বিচাঙৰ অসুখতো পূজা কৰি মদ খাই পৰি থকা তাৰ মাক পৰম্পৰাত বিশ্বাসী সাধাৰণ গাৰো নাৰী। কাণত অটোনগা (ৰিং), কাণৰ ওপৰভাগত নেটা গচি, ডিঙিত ৰঙা মণিৰ ৰিপক, বাহুত এপাত ৰূপৰ খাৰু জেকচিল, হাতত বাঁহৰ খাৰু পিন্ধা আন্নাৰ মাক এগৰাকী মধ্যবিত্ত গাৰো মাতৃ। এইসকল নাৰীৰ জৰিয়তে নতুন পুৰণি গাৰো সমাজৰ দুয়োটা ৰূপ ঔপন্যাসিকাই প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে।

বিজয় শৰ্মাৰ 'মৌচুমী প্ৰান্তত' চিলভাৰষ্টাৰ আৰু বিচমণ্ড নামৰ খাছি ডেকাৰ প্ৰণয় কাহিনী প্ৰেমিক ডাক্তৰক নিজৰ কৰি নোপোৱা চিলভিয়া নামৰ গাভৰুজনীয়ে বিচমণ্ডৰ কামনাৰ বলি হৈ মৃত্যু বৰণ কৰিছে। সুৰা আৰু নাৰী খাছিয়া জয়ন্তীয়া পাহাৰত সহজলভ্য বুলি মানুহৰ ধাৰণা। এসময়ত ক্ষুধা আৰু নিম্নগামী নৈতিকতাৰ এই কু-চক্ৰান্তৰ ভিতৰত সোমাই পৰিছিল অন্য অজস্ৰ নাৰীৰ দৰেই এই উপন্যাসৰ নাৰী কণ্ড মেয়াৰ। অন্য ছোৱালীৰ দৰেই কল্পনাপ্ৰিয় কণ্ড মেয়াৰো এদিন উচ্চপদস্থ অসমীয়া অফিচাৰৰ উপপত্নী হ'ল আৰু অফিচাৰ বদলি হৈ অহাৰ পিচত দেহাৰ ব্যৱসায় কৰিবলগীয়া হ'ল। এয়া হ'ল আধুনিক তথা ৰাজধানী শ্বিলঙৰ বহু খাছিয়া নাৰীৰ জীৱনৰ কৰুণ প্ৰতিচ্ছবিৰ প্ৰতিবিম্ব। শ্বিলঙৰ এই ৰূপটোৰ প্ৰকাশ পদ্ম বৰকটকী আদি কৰি বহু কেইজন ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাত দেখা যায়।

স্বৰ্ণ বৰাৰ 'ডিয়ুং নদীৰ গীত'ৰ ৰূপসী ডিমাছা গাভৰু। তাইৰ জৰিয়তে ডিমাছা সমাজখনক জনা যায়। ৰূপসীয়ে পাহাৰ - ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ অৰিহণা যোগাই ন- কইনাৰ বেশেৰে ভৈয়ামলৈ আহিছে। বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰই ডিমাছা সমাজখনক প্ৰতিফলিত কৰিছে। তেওঁলোকৰ বিহুত 'গাজাই বাও' নিৰ্বাচন কৰা, তাঁতত সপোনৰ ফুল বছা ডিমাছা নাৰীয়ে সংসাৰৰ ভাৰ বহন কৰোঁতে লোৱা মুখ্য ভূমিকা, আদিয়ে তেওঁলোকৰ সক্ৰিয়তাৰ পৰিচয় বহন কৰে। ৰিগু-ৰিজামফাই ৰি কাউছা পিন্ধা সাধাৰণ ডিমাছা ছোৱালী আৰু ৰিগু ৰিজামফাই বনকৰা কাউচা কাণত কামাউটাই (থুৰীয়া), বাহুত আউমেৰ (অনন্ত), ডিঙিত ৰঙা পোৱালৰ মণি বাংৰাচা (সিকিত কড়ি লগোৱা মালা) জংসান মণিৰে গঁথা মালা জিৰিন্দ্ৰ (চন্দ্ৰহাৰ), হাতত কাড়ুডিমা (ৰূপৰ খাৰু) ডিমাছা কইনাই ডিমাছা সংস্কৃতিৰ কথা অৱগত কৰায়। অৰ্চনা আদি নিজৰ সীমাৰ পৰিধিৰ ভিতৰত গতি কৰা পৰিবৰ্ত্তিত জনজাতীয় সমাজৰ

সচেতন নাৰী। মাতৃৰ মহিমাময়ী মমতাৰে পূৰ্ণ চিৰন্তন ৰূপৰ প্ৰকাশ কৰা ৰূপসী আৰু কৰীনৰ মাকৰ চৰিত্ৰ দুটাই সহজেই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰে।

জনজাতীয় সমাজত পুৰুষৰ সমানেই মহিলাই মুকলিমুৰীয়া ভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব পাৰে। জনজাতীয় সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ সহায়ক, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সংসাৰ চম্ভালোতে পুৰুষতকৈ নাৰীয়েহে আগভাগ লোৱা দেখা যায়। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় মাজতেই ছোৱালীৰ বাবে গা -ধন দিব লাগে। কেতিয়াবা পুত্ৰদায়গ্ৰস্ত পিতৃয়ে কন্যাপণৰ পৰা ৰেহাই পায় যদিহে দৰাই নিজে চুক্তি কৰি বিয়াৰ পিচত কন্যাপণ দিয়াৰ দায়িত্ব লয়। জনজাতীয় সমাজত আন এটা বৈশিষ্ট্য, বিয়াৰ পিচত দৰাই ছোৱালীৰ ঘৰত 'জোঁৱাই খটাটো'। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান পৰিবৰ্তিত সমাজব্যৱস্থাত এনেবোৰ নিয়মৰ কিছু পৰিবৰ্তন হৈছে। প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় সমাজ পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰে পৰিচালিত, কেৱল গাৰো আৰু খাছিহে মাতৃতান্ত্ৰিক প্ৰথাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। অৱশ্যে মাতৃপ্ৰধান হ'লেও তেওঁলোকৰ সামাজিক স্থান সিমান উচ্চ নহয়। চেৰদুকপেনে নাৰীৰ জীৱিত কালত গা-ধন নলয়, মৃত্যুৰ পিচত স্বামীয়ে বা সন্তানে মহিলাগৰাকীৰ ককায়েক- ভায়েক বা ল'ৰাইঁতক গা-ধন দিব লাগে। বিধবা বিবাহ প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় সমাজত বৈধ বুলি ধৰা হয়। সাধাৰণতে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিচত দেওৰেকে বৌৱেকক বিয়া কৰোৱাৰ নিয়ম কাৰ্বি, মিচিং চেৰদুকপেন আদি সমাজত আছে। দেৱৰৰ বাহিৰেও সমাজে মানি লোৱা একে গোষ্ঠীৰ অন্য লোকৰ লগতো বিধবাই সংসাৰ পাতিব পাৰে। কিন্তু ছোৱালীৰ একে ফৈদ বা গোষ্ঠীৰ লগত বিবাহ কঠোৰভাবে নিষিদ্ধ, কাৰণ একে ফৈদ মানে ভাই-ভনীৰ সমতুল্য। ভৈয়ামৰ বৰ্ণ হিন্দুৰ মাজতো সগোত্ৰ বিবাহ নিষিদ্ধ। কিন্তু জনজাতীয় সমাজত পেহীয়েকৰ পুতেক মোমায়েকৰ জীয়েকৰ মাজত হোৱা বিবাহ বৈধ। জনজাতীয় জীৱনক জানিবলৈ উপন্যাসমূহ উৎকৃষ্ট মাধ্যম। জনজাতিৰ বিষয়ে ভালকৈ নজনাৰ বাবে 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ বিশ্বাগুৰু কলিকতাৰ ছোৱালী শ্যামলীয়ে 'মূৰ কটা নগাৰ বংশ'ৰ বুলি জানি বিস্ময়ত হতবাক হৈছে। জনজাতি সকলৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কৰাত ঔপন্যাসিকসকল বিশেষ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। পৰীনৰ মাক, বাতি, গচি, আটিব উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ একেই নাৰী, একেই আচাৰ -নীতি আৰু মাতৃৰ মমতাৰে পূৰ্ণ হিয়া, অথচ পৰিবেশ অনুসৰি জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালী ভিন্ন।

উপন্যাস অধ্যয়নৰ জৰিয়তে সমাজ জীৱন অনুধাৱন কৰিবলৈ হ'লে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে, কিয়নো উপন্যাসৰ বুকুত প্ৰকাশ পোৱা চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা কাল্পনিক মানুহ। সেইবাবে তেওঁলোকৰ মাজত বাস্তৱৰ মানুহৰ দৰে দোষ-গুণ থকাটো স্বাভাৱিক। বাস্তৱ জীৱনত দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱা বহুতো কথাই উপন্যাসৰ জৰিয়তে পাঠকৰ সন্মুখলৈ আহে। বাস্তৱ জীৱনত অসম্ভৱ যেন লগা কিছুমান কাৰ্যও উপন্যাসৰ পাতত চৰিত্ৰৰ বাবে সম্ভৱ হয়; পাঠকৰ অৱচেতন মনে বিচৰা তেনে সম্ভাৱনীয়তাখিনি প্ৰকাশ পালে পাঠকে আত্মপ্ৰসাদ লভে। সেয়েহে গুমবাৰ (কইনাৰ মূল্য) জয়ত পাঠক আনন্দিত হ'ব পাৰিছে বা চাবেংলাক (ইয়াৰুইঙম) সমাজে বুকুত ঠাই দিলে তাই বিপদমুক্ত যেন অনুভৱ কৰিব পাৰে, মানুহৰ মুক্তিৰ চিৰন্তন স্পৃহা যেন উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰেই পূৰণ কৰে আৰু সাধাৰণ পাঠকে যেন তাকেই বিচাৰে - সমালোচকে ক'বৰ দৰে Man dream of freedom from time and world or circumstance he dreams of innocence, integrity invulnerability. (Character and the Novel. P. 61) উপন্যাসত লেখকে চৰিত্ৰসমূহৰ যোগেদি মানুহৰ বিভিন্ন দিশ অংকিত কৰে। মিৰি জীয়ৰীতে আৰম্ভ হোৱা জনজাতীয় জীৱনভিত্তিক অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি বৰ্ত্তমান দ্ৰুততৰ হৈছে - বৰ্ত্তমানৰ বহুতো লেখকে জনজাতীয় জীৱনত সোমাই পৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয়। অৱশ্যে এই কথা এতিয়াও ক'ব লাগিব বহুতো জনজাতিৰ জীৱনৰ বিস্তৃতি ছবি অসমীয়া উপন্যাসত এতিয়াও অবৰ্তমান। ঔপন্যাসিকসকলে পৰ্যবেক্ষণশীল দৃষ্টিৰে জনজাতীয় নাৰীৰ সমস্যা, সুখ-দুখৰ চিত্ৰ আৰু সজীৱ ভাৱে প্ৰকাশ কৰক। জিনু, ডালিমী, পানেই, গুমবা, চাবেংলা, খুটিংলা, গিদুম আইতা, গচি ইত্যাদি জনজাতীয় নাৰীৰ জীৱনৰ সমস্যাবোৰ সকলোৱে সমানভাৱে উপলব্ধি কৰক।

◻◻◻

(গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা স্বীকৃত (১৯৯২) অসমীয়া উপন্যাসত প্ৰতিফলিত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতীয় জীৱন : এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন' গৱেষণা পত্ৰৰ আধাৰত।)

গ্ৰন্থপঞ্জী :

শৰ্মা - সত্যেন্দ্ৰনাথ - অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা (সৌমাৰ প্ৰিন্টিং এণ্ড পাব্লিছিং (প্ৰাঃ) লিমিটেড, গুৱাহাটী - ১৯৬৫

Fox - R - The Novel and the People-Foreign Language, Publishing House, Moscow 1954.

Harvey - W. J. Character and the Novel, Coruel University.

Deka - Umesh. Post War Assamese Novel. Chandra Prakash, Guwahati- 1991.

আলোচ্য উপন্যাস :

মিৰি জীয়ৰী - ৰজনীকান্ত বৰদলৈ
মিচিং কনেঙ - বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা
ঐয়াঙ - ভবেন পেগু
পঃ পূৰ - গণেশ পেগু
ইয়াৰুইঙম - বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য
বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত - কৈলাশ শৰ্মা
অনামী নাগিনী - কৈলাশ শৰ্মা
পাহাৰৰ শিলে শিলে - লুম্বেৰ দাই
পৃথিৱীৰ হাঁহি - লুম্বেৰ দাই
মন আৰু মন - লুম্বেৰ দাই
কইনাৰ মূল্য - লুম্বেৰ দাই
ৰংমিলিৰ হাঁহি - ৰংবং টেৰাং
মেকাক্ৰি - যাদৱ ফুকন
মৃত্যুঞ্জয় - বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য
ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ - পশুপতি ভৰদ্বাজ
উ-খুন- জংঙা - অমূল্য বৰুৱা
চিমচাং নদীৰ হাঁহি - স্বৰ্ণ বৰা
মৌচুমী প্ৰান্ত - বিজয় শৰ্মা
ডিয়ুং নদীৰ গীত - স্বৰ্ণ বৰা ।

জনজাতীয় শব্দাৰ্থ

ঐয়াও : নুমলীয়া ভনীক মৰমত মতা নাম ।
পঃপূৰ : পখিলা
কনেঙ : মৰমৰ গাভৰু
ছাৰবাছা : গাওঁবুঢ়া
ক্ৰেংদুম : ডেকাদলৰ সহ প্ৰধান দলপতি
ক্ৰেংছাৰ : ডেকাদলৰ দলপতি
বাছাপী : গাওঁবুঢ়ানী
গাজাইবাও : যাৰ ঘৰৰ চোতালত বিহু হয় তাৰ গিৰিহঁতনী
কচন : বন দেৱতালৈ দিয়া পূজা
ভিপং : গৰ্ভৱতী হৈ নাইবা প্ৰসৱ বেদনাত কোনো তিৰোতাৰ মৃত্যু ঘটিলে তাইক ভিপং বোলে
কেবাং : গাওঁ সভা বা বিচাৰ সভা
চনম : ভাগ্যৱতী
লিগুঝিক : শিলৰ খুটা
হাকছ' : বন তোলা সৰু খাং
উ-খুন- জংঙা : মোৰ মৰমৰ বাচা
ইয়াৰুইঙম : ৰাইজৰ শাসন ।

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী ঃ এটি মূল্যায়ন

ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা

বিশ্ব সাহিত্যৰ সকলো দিশতে এটি প্ৰধান আলোচনাৰ বিষয় বুলি ধৰা হয় নাৰী চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণক । ইয়াৰ কাৰণ কেইবাটাও হ'ব পাৰে । সাধাৰণতে নাৰী হয় পুৰুষৰ তুলনাত অধিক ৰহস্যময় মনৰ গৰাকী ।নাৰীৰ মনোজগতৰ বিভিন্ন আশা-আকাংক্ষা আৰু সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে চিন্তা কৰা আৰু ব্যাখ্যা কৰাৰ অৱকাশ তুলনামূলকভাৱে বেছি । সমাজৰ বিচিত্ৰ পটভূমিত নাৰীক লৈ যি দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ সৃষ্টি যুগে যুগে হৈ আহিছে, সাহিত্যত সেইবোৰো এক প্ৰধান বিষয় । তদুপৰি নাৰীৰ মাজত সৌন্দৰ্য্য, সুকুমাৰতা আৰু পবিত্ৰতাৰ সন্ধান কৰোঁতা প্ৰাচীন আৰু ৰোমান্টিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ মাজত ই আছিল এক প্ৰিয় বিষয় । সেইদৰেই এই কথাও সত্য যে কোনো কোনো দক্ষ লেখকৰ হাতত পুৰুষ চৰিত্ৰতকৈ নাৰী চৰিত্ৰ অধিক জিলিকি উঠাৰ বাবে পিছৰ কালৰ লেখকসকলেও নাৰী চৰিত্ৰৰ বিকাশত হয়তো অধিক মনোযোগ দিছিল ।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত সীতা, দ্ৰৌপদী, পাৰ্বতী, শকুন্তলা , বসন্তসেনা, বাসৱদত্তা, ৰত্নাৱলী আদি ভালেমান মনোমোহা নাৰী চৰিত্ৰক নানাভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে ।সীতাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য, দ্ৰৌপদীৰ জীৱনৰ সংঘাত আৰু পাৰ্বতীৰ প্ৰেম আৰু ত্যাগ ভাৰতীয় সাহিত্যত আজিলৈকে জিলিকি আছে । সেইদৰে প্ৰেমাস্পদে ত্যাগ কৰা অন্তঃসত্বা শকুন্তলা আৰু বাৰবণিতা হ'লেও এজন মাধোন পুৰুষক হৃদয় সঁপি দিয়া বসন্তসেনা আমাৰ সমাজৰ অচিনাকি চৰিত্ৰ নহয় । এই আটাইবোৰ চৰিত্ৰ স্বাভাৱিক আৰু সুন্দৰ ।

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন ৰং-ৰূপৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ

মাজত কবি সকলৰ বিচিত্ৰ ৰচনা ক্ষমতাৰ প্ৰকাশ দেখা যায় । মাধৱকন্দলীৰ 'ৰামায়ণ'ৰ সীতা অসমীয়া সাহিত্যৰ এক মনোমোহা সম্পদ । এই সীতা, দেৱী হৈও মানৱী । প্ৰেম, অনুৰাগ, ভয় আৰু বেদনাৰে ভৰা দুখুনী সীতা অসমীয়া মানুহৰ বাবে গোঁসানী হৈ থকা নাই, বিপদ আৰু সংঘাতে ভৰা জীৱন কটোৱা এগৰাকী অভিজাত পৰিয়ালৰ দুখুনী বোৱাৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে । সেইদৰে শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণীও অতি স্বাভাৱিক আৰু চিনাকি এটি চৰিত্ৰ । মহাপুৰুষৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যত প্ৰকাশ পোৱা ৰুক্মিণী, শশীপ্ৰভা, দৈৱকী আৰু সুমালিনী বাইৰ মনোৰম আৰু মন চুই যোৱা ছবিৰ কথা সচেতন পাঠকে কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে । মাধৱদেৱৰো সেইদৰে এটি অনুপম চৰিত্ৰ হ'ল যশোদা । এখানি কানাইৰ মৰমতে পমা যশোদা এফালে হ'ল চেনেহী মাতৃ , আনহাতে গৰ্বিতা ৰাজৰাণী আৰু গৃহিণী । যশোদা আৰু কৃষ্ণৰ বহুতো ৰং-ধেমালিৰে ভৰা কাহিনীয়ে অসমীয়া সাহিত্য জিলিকাই থৈছে । প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত আৰু বহুতো এনেধৰণৰ কাব্য, নাট, আৰু গীত পোৱা যায় যিবোৰত খাই আকৰ্ষণ হৈ প্ৰকাশ পাইছে একো একোটি নাৰী-চৰিত্ৰ ।

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ নাৰী-চৰিত্ৰবোৰ আছিল দেৱী অথবা অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ । এয়া আছিল ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ এক লক্ষণ । শংকৰদেৱৰ পিছত বহুকাল ধৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰবাহ স্তিমিত হৈ আছিল । ক'ৰবাত দুই এটি নাৰী -চৰিত্ৰই ঠাই পালেও সেইবোৰ আছিল সৌন্দৰ্যহীন আৰু গুৰুত্বহীন । নাৰীক নিজস্ব মহিমাৰে কেতিয়াও বিচাৰ কৰি চোৱা হোৱা নাছিল । নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰথম সচেতনতা প্ৰকাশ পায় ঊনবিংশ শতিকাৰ সাহিত্যত ।

নাৰীৰ নিজস্ব সমস্যা আৰু চিন্তাৰ প্ৰতি সজাগতা প্ৰকাশ কৰা অন্যতম এজন লেখক আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা । তেওঁৰ ৰচনাত বিধবা নাৰীসমূহৰ সমস্যাই প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰি পাইছিল । পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ ৰচনাৰ মাজতো সাধাৰণ নাৰীৰ সৰলতা আৰু আশা-আকাংক্ষাৰ প্ৰকাশ দেখা যায় । ৰচনাৰ আৰ্হি পৌৰাণিক হ'লেও সাধাৰণ নাৰীৰ মনৰ কথা থকাৰ বাবেই ইয়াত নতুনত্ব পোৱা যায় ।

প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ মৰ্যদাৰ প্ৰতি প্ৰথম সচেতনতা দেখা যায় ৰোমান্টিক যুগত । এই যুগৰ কবি - সাহিত্যিকসকলে নাৰীক চাইছিল মানুহৰ ৰূপেৰে, দেৱীৰ ৰূপেৰে নহয় । তেওঁলোকে মানুহৰ সকলোপ্ৰকাৰৰ অনভূতি, সংঘাত আৰু সমস্যাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে নাৰীক পুৰুষৰ দৰে সমান মৰ্যদাৰে স্বীকৃতি দিছিল । লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ মনোভাৱ আৰু সমস্যাসমূহ

কেনে স্পষ্ট ৰূপত অংকণ কৰিছে সেইকথা সচেতন পাঠক মাত্ৰেই অনুভৱ কৰে। তেওঁৰ 'পদুম-কুঁৱৰী'ৰ পদুম আৰু ফুল দুটি ভিন্ন চৰিত্ৰৰ চানেকি। তেওঁৰ গল্পসমূহত সহজ-সৰল, চতুৰা, কামনাময়ী আৰু চলনাময়ী নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ সমাৱেশ লক্ষ্য কৰা যায়। গোহাঞিবৰুৱাৰ উপন্যাস আৰু নাটসমূহেও বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ সম্ভাৰ দাঙি ধৰে। প্ৰেম আৰু বিৰহৰ মনোমোহা অনুভৱেৰে লাহৰী, ভানুমতী, তৰা আইদেউ আদি চৰিত্ৰবোৰ উজ্বল হৈ আছে। নাটসমূহৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত গ্ৰাম্য নাৰীৰ স্বাভাৱিক অভিব্যক্তিৰে ৰংদৈ এটি সফল চৰিত্ৰ।

উনবিংশ শতিকাৰ নাৰী -চৰিত্ৰৰ সবাতোকৈ বৰ্ণময় প্ৰকাশ দেখা যায় ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহত। বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিৰহেৰে ভৰা সুখে- দুখে ভাৰাক্ৰান্ত জীৱনৰ কাহিনী বৰদলৈয়ে নিপুণতাৰে অংকণ কৰিছে। পানেই আৰু ডালিমীৰ সৰল প্ৰেমৰ কাৰুণ্য, ৰহদৈৰ বিফল প্ৰেমে লাভ কৰা ভগৱৎ প্ৰেমৰ আশ্ৰয়, মনোমতীৰ প্ৰেমৰ সংঘাত আৰু সফলতা, পদুমীৰ ব্যথা ঢাকি হাঁহিৰে আদৰা প্ৰীতিৰ ৰূপ আদি একাধিক দিশত তেওঁৰ সাহিত্যত নাৰী-চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু সুকুমাৰতা ফুটি উঠিছে। ৰাণীৰ পৰা লিগিৰীলৈকে নানা শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ জীৱনৰ প্ৰতিৰূপ তেওঁৰ উপন্যাসত ফুটি উঠা দেখা যায়।

বিংশ শতিকাৰ সাহিত্যতো নাৰীৰ প্ৰতি বিশেষ সতৰ্কতাৰে মনোযোগ দিয়া দেখা যায়। দণ্ডীনাথ কলিতা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আদি লেখকসকলে সমাজৰ এক বিশাল অংশ অধিকাৰ কৰি থকা দুখী-দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱনত ৰেখাপাত কৰিছিল। নাৰীৰ মাজত থকা আশা আৰু সপোন আৰু সেইবোৰৰ পূৰ্ণতাৰ পথত থকা বাধাসমূহৰ কথা তেওঁলোকে যথেষ্ট সহানুভূতিৰে অংকণ কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যলৈ লাহে লাহে সোমাই আহে নাৰীৰ ব্যক্তিসত্বাৰ প্ৰকৃত প্ৰতিফলনসমূহ। তাৰে প্ৰথম প্ৰকাশ দেখা যায় বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ মাজত এজনী গাভৰুৰ সুকুমাৰ সপোন, স্বপ্নভংগৰ যন্ত্ৰণা, আলসুৱা কল্পনাৰ পৰা দিঠকৰ কঠিন মাটিলৈ নামি তাই লাভ কৰা বোৱাৰী জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাগ্যৰ নিঠুৰ পৰিহাসৰ কথা ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। যোগেশ দাস, আব্দুল মালিক, স্নেহ দেৱী, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু বহুতো লেখকে সমাজৰ বিচিত্ৰ পটভূমিত নাৰীক লুটিয়াই বগৰাই চাইছে। তেওঁলোকে নাৰীক কেৱল সৰগৰ ফুল কৰিয়েই থোৱা নাই। পৃথিৱীৰ ধূলি-মাটি লগা ৰূপেৰেও তেওঁলোকে নাৰীক বিচাৰ কৰিছে। সমাজৰ কঠোৰ ৰীতিয়ে নাৰীৰ জীৱনত কেতিয়াবা জুই জ্বলায়। কেতিয়াবা আকৌ একোগৰাকী বিপথে যোৱা নাৰীয়েও সমাজত জুই জ্বলায়।

কাৰোবাৰ ঘৰত লখিমী হৈ সোমোৱা নাৰীয়ে কেতিয়াবা একাধিক জীৱন বিবেৰেও ভৰাই তোলে । এইবোৰ সহজ আৰু সত্য কথাৰে এইসকল লেখকে দাঙি ধৰিছিল । নাৰীৰ প্ৰেম আৰু সন্তানৰ কামনাৰ লগতে এক তীব্ৰ আৰু অবৈধ শৰীৰি ক্ষুধাৰ কথাও তেওঁলোকে নোকোৱাকৈ থকা নাই ।গ্ৰাম্য নাৰীৰ সৰলতা আৰু চহৰীয়া নাৰীৰ বুদ্ধিমত্তাৰ লগে লগে সেইবোৰ নাৰীৰ জীৱনলৈ অহা সমস্যাসমূহো তেওঁলোকে দাঙি ধৰিছে । ঘাইকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ জীৱন কাহিনীকে তেওঁলোকে বাছি লৈছিল । কল্পনাতকৈ দিঠকৰ পৰাহে এই সময়ৰ লেখকসকলে নাৰী-চৰিত্ৰ বুটলি লৈছিল । গতিকে আমাৰ সমাজৰ চিনাকি নাৰীৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলন এইবোৰত স্পষ্ট ৰূপেৰে প্ৰতিফলিত হৈছিল । দিনে দিনে জটিল হৈ অহা সমাজ-ব্যৱস্থাত নাৰী পুৰুষ উভয়ৰে জীৱনলৈ আগতে নথকা বহুতো সমস্যাৰ আগমন ঘটিছে। পাৰিবাৰিক জীৱন আৰু সামাজিক জীৱনত সৃষ্টি হোৱা এনেবোৰ সমস্যাৰ ঘাই ভুক্তভোগী হ'ল নাৰীসকলহে ।এই সকলোবোৰ সমস্যা বহলাই আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে এইসময়ৰ লেখকসকলে নাৰীৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণো নকৰাকৈ থকা নাই । বাহিৰৰ পৰিবৰ্তিত পৃথিৱী আৰু নিজৰ ব্যক্তিগত আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ মাজত ভাৱসাম্যতা ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ নাৰীসকল যি দ্বন্দ্বৰ মুখামুখী হ'ব লগা হয়, তাৰো বিশ্লেষণ এই কালৰ ৰচনাত পোৱা যায় ।

দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতেৰে ভৰা নাৰীৰ জীৱন-কাহিনীয়ে আৰু অলপ নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যত ।নাৰীৰ এক সুকীয়া অস্তিত্ব আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলন সাম্প্ৰতিক সাহিত্যৰ ঘাই বিশেষত্ব । পাশ্চাত্যৰ পৰা নাৰীবাদৰ ধাৰণাই শেহতীয়াভাবে অসমীয়া সাহিত্যতো আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে ।নিৰ্যাতিতা আৰু অৱহেলিতা নাৰীৰ হৈ কৰা প্ৰতিবাদে মুখৰ কৰিছে গল্প - উপন্যাসৰ এক বুজন অংশ ।নাৰী-চৰিত্ৰৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰোৱা হৈছে তেওঁলোকৰ ক্ষোভ আৰু প্ৰতিবাদ । তেওঁলোকৰ যিবোৰ সমস্যাৰ প্ৰতি ইমানদিনে পুৰুষ-শাসিত সমাজ সচেতন হোৱা নাছিল অথবা যিবোৰ সমস্যাক সমস্যা বুলি গণ্যই কৰা হোৱা নাছিল, সেইবোৰ সমস্যাক বিচাৰি উলিয়াই পোহৰলৈ লৈ অনা হৈছে , যিবোৰ অবিচাৰ আৰু অন্যায়ক ইমানদিনে স্বাভাৱিক ৰীতি বুলি গণ্য কৰা হৈছিল সেইবোৰৰ তীব্ৰ নিন্দা কৰা হৈছে । নাৰীৰ ওপৰত চলা অবিচাৰৰ বিষয়ে বহুতো নাৰী নিজেও সচেতন নহয় । তেওঁলোকক জগাই তোলাটো এই সাম্প্ৰতিক সাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰধান লক্ষণ ।

নাৰীৰ নিজৰ জগতখনৰ কিছুমান ভিতৰুৱা আৰু অতি স্পৰ্শকাতৰ দিশ আছে । সেইবোৰৰ বিষয়ে পুৰুষ লেখকে অন্তৰংগ বৰ্ণনা দিয়া সম্ভৱ নহয় ।

সাম্প্ৰতিক সাহিত্যত তেনেবোৰ দিশ উত্থাপন কৰিবলৈ মহিলাসকল নিজেই আগবাঢ়ি আহিছে । ফলত ইমানদিনে চকুত নপৰা বহুতো অন্যায়, অবিচাৰ আৰু সমস্যা এতিয়া পোহৰলৈ আহিছে। বিধবা নাৰীৰ সমস্যা নাইবা স্বামীৰ পৰা আঁতৰি থকা নাৰীৰ সমস্যাৰ কথা সাহিত্যৰ এটি পুৰণি বিষয় । কিন্তু তাকে এতিয়া নতুন দৃষ্টিৰে চোৱা হৈছে । নাৰীৰ প্ৰতিটো সমস্যাকে বিজোৰা হৈছে পুৰুষৰ জীৱনৰ লগত আৰু প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে যে দৈহিক আৰু মানসিক বহুতো অধিকাৰেই নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানে পোৱা নাই। সমাজৰ অন্ধ অনুশাসনৰ হেঁচাত পৰি নাৰীয়ে নিজৰ ভালেমান প্ৰবৃত্তি দমন কৰি থ'বলগীয়া হৈছে, যিটো সমপৰ্যায়ৰ পুৰুষে কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই । নিৰুপমা বৰগোহাঞি, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আদিৰ ৰচনাত নাৰী-চৰিত্ৰই পুৰুষৰ মইমতালিৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে, কথাৰেও আৰু কামেৰেও । কোনো কোনো লেখিকাৰ ৰচনাত পৰিস্থিতিৰ হেঁচাত পৰি জীৱনৰ ৰস শুকাই যোৱা নাৰী জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ ৰূপৰ ভয়াবহ ছবি দেখা যায় । এই ছবিয়ে সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজত নাৰীৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে পাঠকক সচেতন কৰি তুলিব পাৰে । এনে প্ৰসংগতে মনলৈ আহে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসসমূহৰ কথা । আৰু বহুতো লেখক-লেখিকাই নাৰীৰ অধিকাৰ দাবী সাব্যস্ত কৰিছে তেওঁলোকৰ লেখাত আৰু ফুটাই তুলিছে বৰ্তমানৰ সমাজত নাৰীৰ দুখ লগা অৱস্থাৰ ছবি ।

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ ছবি এইদৰেই বিচিত্ৰ ৰং-ৰূপেৰে জিলিকি উঠিছে। এই ছবিৰ আলমত প্ৰকাশ পাইছে বিভিন্ন কালৰ সমাজৰ ছাঁয়া-চিত্ৰ আৰু লেখক-লেখিকাৰ ব্যক্তিগত মনোভাব । অৱশ্যে অসমৰ জনজাতি সমাজৰ আৰু চাহ-বনুৱা সম্প্ৰদায়ৰ নাৰী জগতখনে এতিয়াও সাহিত্যত স্পষ্টৰূপে ধৰা দিয়া নাই । তাৰবাবে যি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তথা ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন, তাৰ অভাৱেই ইয়াৰ কাৰণ হ'ব পাৰে । উল্লেখিত সম্প্ৰদায়সমূহৰ মাজৰ পৰা বুজন সংখ্যক লেখক-লেখিকা ওলালেহে এই বিষয়ে ভালদৰে জনা যাব ।

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী, এক বিস্তৃত আৰু গভীৰ আলোচনাৰ বিষয় । এই চমু প্ৰবন্ধত ইয়াৰ আভাসহে মাথোন আলোচনা কৰা হ'ল ।

❑❑❑

উপলব্ধি

অসমত নাৰীবাদৰ সূচনা, বিকাশ আৰু প্ৰসাৰ

ড° অঞ্জলি শৰ্মা

অসমীয়াত নাৰীবাদ শব্দটি ইংৰাজী Feminism শব্দৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ১৯৮৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত হোৱা বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ পৰিশীলন পাঠ্যক্ৰমতে সম্ভৱতঃ ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই নাৰীবাদ শব্দটি প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাৰ পাছত তেওঁৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধবোৰত [১] এই নাৰীবাদ শব্দটি ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। আমিও এই প্ৰবন্ধত Feminism ৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে নাৰীবাদ শব্দটিকে ব্যৱহাৰ কৰিম।

এতিয়া Feminism বা নাৰীবাদৰ আলোচনালৈ আহোঁ। Feminism [২] গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ জন্ চাৰ্ভেই নাৰী আৰু পুৰুষৰ সমতাৰ ধাৰণাকে Feminism বা নাৰীবাদ বুলি কৈছে। তাৰ অৰ্থ হ'ল সমাজত নাৰী আৰু পুৰুষ বুলি কোনো ভেদভাব থাকিব নালাগে, কাৰণ নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়েই মানৱসত্তা। নাৰীও মানুহ, পুৰুষো মানুহ। সমাজত মানুহ হিচাপে নিজ ৰুচি অনুযায়ী স্বীয়াই থাকিবলৈ 'পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়ৰে সমান অধিকাৰ আছে। পশ্চিমীয়া সাহিত্যত এই নাৰীবাদ সম্পৰ্কে যথেষ্ট চিন্তা চৰ্চা হৈছে। নাৰীবাদৰ ধাৰণা প্ৰথমে প্ৰখ্যাত ইংৰাজ দাৰ্শনিক জন্ ল'কৰ (John Lock) ১৬৮৯ খৃঃত প্ৰকাশিত 'চেকেণ্ড ট্ৰীটিজ্ অব্ গভৰ্ণমেন্ট (Second Treatise of Government]' নামৰ গ্ৰন্থ আৰু ফৰাচী দাৰ্শনিক কঁডৰ্চেৰ (Condorcet) 'এড্‌মিশ্যন্ অব্ উইমেন টু ফুল চিটিজেনশ্বিপ' (১৭৯০) নামৰ গ্ৰন্থ দুখনিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয়। এই দুজনা দাৰ্শনিকৰ পাছত এগৰাকী মহিলাই নাৰীবাদ সম্পৰ্কে এখনি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ হ'ল অষ্টাদশ শতিকাৰ ফৰাচী বস্তুবাদী চিন্তাবিদসকলৰ পথ অনুসৰণকাৰী ইংৰাজ চিন্তাবিদ্ গড্‌উইনৰ পত্নী মেৰী ৱুলষ্টোনক্ৰাফট্ (Mary Wollstonecratf)।

মেৰী বুলষ্টোনক্ৰাফটৰ মতে পুৰুষে ভবাৰ দৰে নাৰী যৌন সত্তা নহয় । পুৰুষৰ দৰে নাৰীও মানৱ সত্তাহে । সেয়েহে নাৰীয়েও পুৰুষৰ দৰে জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা বিচাৰে । নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত যিহেতু কোনো ভেদ নাই সেইবাবে নাৰী আৰু পুৰুষে ভিন্ ভিন্ স্কুলত ভিন ভিন্ শিক্ষা লোৱাটো তেওঁ নিবিচাৰে । ইয়াৰ উপৰি নাৰীবাদ সম্পৰ্কে চিন্তা চৰ্চা কৰি তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থৰ মাজেদি 'নাৰীবাদ'ৰ ধাৰণাটি সফল কৰি তোলাত অৱদান যোগোৱা লোকসকল হ'ল সপ্তদশ শতাব্দীৰ আদিভাগৰ ইউৰোপৰ গণিতজ্ঞ আৰু দাৰ্শনিক ডেকাৰ্ট (Descartes), ইংৰাজ চিন্তাবিদ জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল (John Stuart Mill), হেৰিয়েট্ টেইলৰ ((Harriet Taylor) আদি ।

এই চিন্তাবিদ্ দাৰ্শনিক লেখকসকলৰ লেখনিৰ পৰা এইটো ৰেই জনা যায় যে নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়েই সমান । ল'কৰ মতে প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ সকলো বস্তু প্ৰাকৃতিক নিয়ম অনুসৰি চলে । নাৰীও পুৰুষৰ দৰে এই প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ বাসিন্দা । সেয়েহে নাৰীৰো পৰিয়াল আৰু সমাজত নিজৰ ইচ্ছানুযায়ী বাস কৰাৰ অধিকাৰ আছে । ল'কে তেওঁৰ গ্ৰন্থত পৰিয়ালৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে যে বিবাহ হ'ল দুজন ব্যক্তিৰ মাজত হোৱা এক চুক্তি মাত্ৰ । সেই ফালৰ পৰা দুয়োগৰাকী ব্যক্তি সমান আৰু স্বাধীন হ'ব লাগিব । এই বিবাহৰ ফলত জন্ম হোৱা সন্তানৰ ওপৰত দুয়োৰে সমান কৰ্তৃত্ব থাকিব । কিয়নো দুয়ো সমানে স্বাধীন । ল'কে আৰু উল্লেখ কৰিছে যে বিবাহ চুক্তিত আবদ্ধ এই দুয়োগৰাকী ব্যক্তি পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ সংগীহে । পত্নী-পুৰুষৰ সেৱিকা বা স্বামী পত্নীৰ গৰাকী নহয় । মুঠতে এক কথাত নাৰী আৰু পুৰুষৰ সমান অধিকাৰ বা ব্যক্তি সত্তা স্বৰূপে স্বামী-স্ত্ৰী দুয়ো স্বাধীন - এনে ধাৰণাই হ'ল নাৰীবাদৰ মূল।

এতিয়া নাৰীবাদনো অসমত কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হ'ল সেই আলোচনালৈ আহোঁ । ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই নাৰীবাদ সম্পৰ্কে যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চা কৰিছে । তেওঁ তেওঁৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধবোৰত দেখুৱাইছে যে নাৰীবাদৰ ধাৰণাটো পশ্চিমতেই তুলনামূলকভাবে নতুন । ভাৰত তথা অসমত আৰু নতুন । কিন্তু নাৰীবাদ সম্পৰ্কে কোনো চেতনা নথকা স্বত্বেও বিভিন্ন লেখকৰ ৰচনাত লেখকৰ অজ্ঞাতসাৰে এই ধাৰণা বা চেতনাৰ কেনে ভাবে প্ৰকাশ ঘটিছে সেই কথা তেওঁ সুন্দৰভাবে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে।[৩] উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁ দেখুৱাইছে যে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'ৰহদৈ লিগিৰী' (১৯৩০) নামৰ উপন্যাসখনিৰ ৰচনা কালত নাৰীবাদী চিন্তা বা নাৰীমুক্তিৰ ধাৰণা অসমত মুঠেই নাছিল বুলিলেই হয় । কিন্তু লেখকৰ অজ্ঞাতসাৰেই এই নাৰীবাদ চিন্তা তেওঁৰ উপন্যাসত স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে । সেইদৰে 'ৰহদৈ লিগিৰী'ৰ পূৰ্বে

প্ৰকাশিত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা' (১৯২৬) নামৰ উপন্যাসত নাৰীমুক্তি, নাৰীশিক্ষা আদি চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায় ।

ঊনবিংশ শতিকাটো ভাৰতৰ এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সময় । কাৰণ এই কালতেই ভাৰতত আধুনিকতাৰ জন্ম হয় বৃটিছ শাসনৰ জৰিয়তে । অসমত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন এই আধুনিকতাৰ বাৰ্ত্তাবাহক আছিল । তেওঁ অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ উপৰিও স্ত্ৰী শিক্ষাৰ ওপৰতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল । তেওঁ তেওঁৰ কন্যা পদ্মাৱতীক আৰু পত্নীক ঘৰতে শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰি নাৰী শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিছিল । তাৰ পাছৰ পৰাহে দুই এক অভিজাত পৰিয়ালে ঘৰতে স্ত্ৰী-কন্যাক শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা দেখা যায় । আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পৰৱৰ্ত্তী সাহিত্যিকসকল গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদিয়ে স্ত্ৰী শিক্ষা, স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ সপক্ষে মাত মাতি অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ আন্দোলন সবল কৰি তুলিছিল ।

বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকটো ৰাজনৈতিক দিশৰ পৰাও গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল । এই কালছোৱাত, ১৮৮৫ খৃঃত স্থাপিত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী নেতা আছিল তিলক আৰু গান্ধী । তিলকে এই সময়তে কংগ্ৰেছৰ যোগেদি পূৰ্ণ স্বৰাজৰ বাবে আন্দোলনৰ নেতৃত্ব দিছিল । গান্ধীয়ে সমাজৰ একাংশ নাৰীজাতিৰ শিক্ষাৰ জৰিয়তে নাৰীমংগল সাধন কৰিব পাৰিলেহে এই পূৰ্ণ স্বৰাজ লাভ কৰিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল । সেয়েহে গান্ধীয়ে তেওঁৰ আন্দোলনৰ কাৰ্য্যসূচীত নাৰীমুক্তি, নাৰী শিক্ষা নাৰী প্ৰগতি আদি কথাসমূহো অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছিল । আমি ১৯২৬ চনত ৰচিত আৰু ১৯২৮ চনত প্ৰকাশিত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা'ত নাৰীমুক্তি, নাৰীশিক্ষাৰ ধাৰণা সমূহৰ বিতং বিৱৰণ পাওঁ । সেইদৰে ১৯৩০ চনত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'ৰহদৈ লিগিৰী'ত বৃটিছ শাসনৰ জৰিয়তে অসমলৈ আমদানি হোৱা ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পাওঁ ।

ঠিক সেইখিনি সময়তে শিৱসাগৰৰ পৰা কনকলতা চলিহা আৰু কমলালয়া কাকতিৰ সম্পাদনাত ১৯২৮ খৃঃত (১৯৪৮-৪৯ শক) 'ঘৰ-জেউতি' নামৰ আলোচনীখন প্ৰকাশ হৈ ওলায় । এই আলোচনীখনৰ জন্মলগ্নৰ ইতিহাস আলোচনা প্ৰসঙ্গত মাধুৰী কলিতা চৌধুৰীয়ে লিখিছে -

"ঘৰ জেউতিৰ জন্মৰ অন্তৰালত আছে এক ইতিহাস । ১৯১০ চনৰ পৰা ১৯২৪ চনলৈ বিলাতত নাৰী জাগৰণৰ ঢৌ উঠিছিল ।..... সেই সময়ত বিলাতত থকা শিৱসাগৰৰ বিশিষ্ট ব্যক্তি ব্যাৰিষ্টাৰ স্বৰ্গীয় তাৰাপ্ৰসাদ চলিহাকো এই ঢৌৱে চুইছিল আৰু অন্ধকাৰত ডুব গৈ থকা নিজ দেশৰ নাৰী সমাজৰ কথাই মনত বৰকৈ খুন্দিয়াইছিল ।

বিলাতৰ পৰা উভতি আহি যেতিয়া দেখিলে তেওঁৰ আদৰৰ ভনীয়েক ৺কমলাই স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি পিতৃগৃহত আশ্রয় ল'ব লগাত পৰিছে তেতিয়া নাৰীৰ প্ৰতি কৰা এই অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ জনাবলৈকে তেওঁ নাৰীৰ হাতত কলম তুলি দিয়াৰ কথা চিন্তা কৰিলে আৰু এখন মহিলা আলোচনীৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা অনুভৱ কৰিলে। তাৰাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতাতে তেওঁৰেই যোগ্য পত্নী সংগীতাচাৰ্য্য লক্ষীৰাম বৰুৱাদেৱৰ নুমলীয়া কন্যা ৺কণকলতা চলিহা আৰু ভগ্নী ৺কমলালয়া কাকতিৰ সম্পাদনাত বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ শিৱসাগৰ নগৰত ১৮৪৮-৪৯ শকৰ আহিন মাহত (ইং ১৯২৮ চন) প্ৰথম মাহেকীয়া আলোচনী ঘৰ-জেউতিৰ জন্ম হয়।[৪]

এই 'ঘৰ-জেউতি'ৰ দ্বিতীয় বছৰ ১১শ সংখ্যা, ১৮৫১ শকত প্ৰকাশিত স্বৰ্ণলতা শইকীয়াৰ 'নৱযুগৰ ভাৰতৰ মহিলা সমিতি আৰু নাৰী জাগৰণৰ ৰূপ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিৰ মন্তব্য এটি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য -

'আমি তিৰোতাজাতি জগতৰ চকুত এনে অপদাৰ্থ এনে অসমৰ্থ হৈছো যে, আমাৰ নাৰী জাতিৰ লাঞ্ছনাৰ সীমা নাইকিয়া হৈছে . . . । আমি তিৰোতাসকল ইমান আত্মবিস্মৃতা যে স্বজাতিৰ অপমানত সহানুভূতি দেখুৱা দূৰত থাওক বৰং ঘিন হে কৰি দেখুৱা হয়। এতিয়া আইসকল, ভাবি চাওক— আমি ক'ত ? আমাৰ এনে অৱস্থাত মানসিক, শাৰীৰিক অৱস্থাৰ সংস্কাৰ দৰকাৰ হৈছে নে নাই ? যদি সংস্কাৰ দৰকাৰ হৈছে, তেনে সেই সংস্কাৰ কোনে কৰি দিব ? ঈশ্বৰে নে সমাজে ? মই কওঁ কোনেও নকৰে। মঙ্গলময়ৰ মঙ্গল ইচ্ছাৰ প্ৰেৰণা পাইছো বুলি তেওঁৰ আদেশ হৃদয়ত লৈ নাৰী জাগৰণৰ ৰূপ মহিলা সমিতিৰ মাজেদি নাৰী জাতিৰ সকলো বিষয়তে উন্নতি আৰু সংস্কাৰ নকৰিলে আনে কৰি নিদিয়ে, সকলো বাধা নীৰৱে অতিক্ৰম কৰি আনৰ কথাত কাণ নিদি আমি সকলোৱে নিজলৈ আৰু স্বজাতিলৈ চাবৰ দিন আহিল।[৫]

'ঘৰ-জেউতি'ৰ এই উদ্ধৃতিয়ে স্পষ্ট ভাবে প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে 'ঘৰ -জেউতি'ৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল নাৰী জাগৰণ, নাৰী মুক্তি, নাৰীৰ স্বাধিকাৰ সাব্যস্ত কৰা।

উল্লেখযোগ্য যে ঠিক এইখিনি সময়তেই ১৯২৫ চনত নগাঁৱত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত অসমৰ নাৰী জাগৰণৰ হোত্ৰী, বিদ্ৰোহৰ জ্বলন্ত স্ফুলিঙ্গ স্বৰূপ নিৰ্ভীক মনৰ গৰাকী চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ নেতৃত্বত বাঁহৰ চিকৰ আঁৰত বহা মহিলাসকল মুকলিলৈ ওলাই অহা কাৰ্যই, অসমৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত এক মাইলৰ খুটি স্থাপন কৰে। এইগৰাকী দুঃসাহসী নাৰীয়ে ১৯২৬ চনত আনুষ্ঠানিকভাবে 'অসম মহিলা সমিতি' স্থাপন কৰি নাৰী মুক্তিৰ আন্দোলনক অধিক সক্ৰিয় কৰি তোলে। অৱশ্যে ইয়াৰ পূৰ্বে ১৯১৫ চনত 'ডিব্ৰুগড় মহিলা সমিতি', ১৯১৭ চনত

'নগাওঁ মহিলা সমিতি' আৰু 'তেজপুৰ মহিলা সমিতি' গঠন হৈছিল ।[৮] এই সকলোবোৰ মহিলা সংগঠন একগোট কৰিয়েই চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীয়ে প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতিখন গঠন কৰিছিল । এই অনুষ্ঠানে স্ত্ৰীশিক্ষা প্ৰৱৰ্ত্তনৰ জৰিয়তে নানা ধৰণৰ নাৰী মংগলৰ আঁচনি হাতত লৈছিল আৰু সেই বিষয়ত বহু পৰিমাণে সফলতাও লাভ কৰিছিল ।

এইদৰে অসমত গান্ধীজীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কাৰ্য্যসূচী ৰূপে নাৰীমুক্তি, নাৰীৰ স্বাধীনতা, পুৰুষ আৰু নাৰীৰ সম অধিকাৰ আদি ধাৰণাৰ ক্ৰমবিকাশ হ'বলৈ ধৰিলে । ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই অসম মহিলা সমিতিয়ে 'সাৰদাবিল' সমৰ্থন কৰি বাল্য বিবাহ ৰোধ কৰাত আগভাগ লৈছিল ।

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নাৰী মংগলৰ এনেবোৰ আঁচনিৰ বাবেহে অসমত নাৰী শিক্ষাৰ বাট ক্ৰমান্বয়ে সূচল হৈ আহিবলৈ ধৰিলে । সাৰদাবিলৰ ফলস্বৰূপেও নাৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটিবলৈ ধৰিলে । এই বিলাকৰ সুফল স্বৰূপে ১৯৩৬ চনত শ্বিলঙত নাৰী উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান লেডীকিন্ কলেজ আৰু ১৯৩৯ চনত গুৱাহাটীত দ্বিতীয়টো অনুষ্ঠান সন্দিকৈ ছোৱালী কলেজ স্থাপিত হয় । নাৰী শিক্ষাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে পুৰণি সংস্কাৰ দলিয়াই থৈ সমাজৰ এচাম শিক্ষিতা মহিলাই সামাজিক বাধা নিষেধ আওকাণ কৰি গান্ধীৰ জাতীয় আন্দোলনত যোগ দি গাঁৱে-ভূঞে মহিলা সংগঠনৰ কামত আগভাগ লয় । এইদৰে উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা ক্ৰমান্বয়ে অসমত নাৰী জাগৰণৰ আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিবলৈ আৰম্ভ কৰে ।

এনেদৰে বিভিন্ন আন্দোলনৰ জৰিয়তে নাৰীমুক্তি সংগ্ৰাম চলোৱাৰ উপৰিও বিভিন্ন লেখক-লেখিকাই তেওঁলোকৰ লেখনিৰ যোগেদি নাৰীমুক্তি আৰু নাৰী প্ৰগতি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰি নাৰীবাদী ধাৰণাক স্পষ্ট কৰি তোলে । ১৯২৬ চনত ৰচনা কৰা দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা' আৰু তেওঁৰ পূৰ্বৰ ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ "ৰহদৈ লিগিৰী'ত (১৯৩০) কেনে স্পষ্ট ৰূপত নাৰীবাদী ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে সেই কথা প্ৰবন্ধৰ আদিতেই উনুকিওৱা হৈছে ।

আহোম যুগৰ সামন্তযুগীয়া পটভূমিত ৰচিত 'ৰহদৈ লিগিৰী' উপন্যাসত ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে বৃটিছ শাসনৰ জৰিয়তে আহৰণ কৰা ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতাৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈছে । ৰহদৈৰ কথা-বাৰ্ত্তা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি বৰদলৈৰ নাৰী সম্পৰ্কে ধ্যান-ধাৰণা ফুটি উঠিছে । সেয়েহে দয়াৰামৰ কথাৰ উত্তৰত ৰহদৈয়ে কৈছে যে 'পুৰুষৰ নিচিনাকৈ যদি গোঁসানী হাতী, ম'হ, ঘোঁৰাত উঠিব পাৰে তেন্তে ৰহদৈৰ নিচিনা সাধাৰণ ছোৱালী এজনী ম'হৰ পিঠিত উঠিব নোৱাৰিব কিয় ?' আনহাতে দয়াৰামে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ প্ৰতিনিধি হিচাবে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে পুৰুষৰ নিচিনাকৈ ম'হৰ পিঠিত উঠি

দুখা ছোৱালী বিয়া কৰাব নোৱাৰি । কাৰণ এই পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ পুৰুষৰ সমানে সমানে সকলো কাম কৰাৰ অধিকাৰ নাই, যদিওবা নাৰীয়ে ভুঁই ৰোৱা, তাঁত বোৱা আদি অন্য কিছুমান কাম কৰি সংসাৰ চলোৱাত পুৰুষক সহায় কৰিবও লাগে । বজাৰ কাৰেঙৰ পৰা উলটি আহিলত বহদৈক গাঁৱৰ সমাজে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হয় । কিন্তু বহুজনে গোপনে তাইক উপভোগ কৰিবলৈ চেষ্টা চলাবলৈ ধৰিলে । এই চেষ্টা বিফল কৰিবলৈ বহদৈয়ে যি সংগ্ৰাম কৰিব লগা হৈছিল তাৰ মাজেদি সেই সময়ত সমাজত নাৰীক মানৱীয় সত্তা ৰূপে গ্ৰহণ কৰা নহৈছিল । তাৰ বিপৰীতে নাৰীক যে পণ্য সামগ্ৰী ৰূপেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰি ।

ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে দেখুৱাইছে যে যিখন সমাজত নাৰীৰ কোনো স্বাধীন ব্যক্তিসত্তা নাই, য'ত নাৰীক কেৱল যৌনসত্তা ৰূপেহে গণ্য কৰা হয়, সেইখন সমাজত নাৰী মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিব নোৱাৰে । সেয়েহে বহদৈয়ে স্ব ইচ্ছাৰে এজনী বৃদ্ধালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে আৰু অৱশেষত ধৰ্মত আশ্ৰয় লৈও দেশ এৰি বিদেশলৈ যাত্ৰা কৰিছে ।

ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাস দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা'ত নাৰী মুক্তি, নাৰী মঙ্গল আদিৰ ধাৰণা সেই সময়ৰ জাতীয় আন্দোলনৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ উঠিছে । ইয়াৰ নায়ক দীনবন্ধু সমসাময়িক জাতীয় কংগ্ৰেছ দলৰ নৰমপন্থীৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ ডেকা । উপন্যাসখনিত জাতীয় আদৰ্শৰে সমাজ সংস্কাৰ কৰি আদৰ্শ নাৰী শিক্ষা প্ৰচলন কৰিব খোজা আদৰ্শবাদী যুৱক দীনবন্ধু আৰু সমাজৰ এক শ্ৰেণী ভণ্ড মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত সংঘাত আৰম্ভ হৈছে প্ৰভাৱতীক কেন্দ্ৰ কৰি । প্ৰভাৱতী পাশ্চাত্য আদৰ্শৰে শিক্ষিতা নাৰী । তেওঁ দীনবন্ধুৰ 'স্ত্ৰী শিক্ষা আৰু জাতীয় আদৰ্শ" নামৰ প্ৰবন্ধটি পঢ়ি নাৰীসকলৰ মাজত শিক্ষাৰ পোহৰ বিতৰণৰ আশাৰে এই চহৰলৈ আহিছে ।

দীনবন্ধুৰে বিচাৰে নাৰীয়ে এনে শিক্ষাৰে শিক্ষিত হ'ব লাগিব যি শিক্ষাৰ দ্বাৰা নাৰীয়ে গাৰ্হস্থ্য জীৱনত পত্নী আৰু মাতৃ স্বৰূপে তেওঁৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম পালন কৰি পৰিয়াল আৰু সমাজৰ কল্যাণ সাধন কৰিব পাৰে । তেওঁৰ মতে পাশ্চাত্যৰ বিদেশী শিক্ষাই নাৰীক স্বাভাৱিক কৰ্ত্তব্য পালন কৰাৰ পৰা আঁতৰাই নি এক বিলাসী জীৱনৰ অভিলাষী কৰি তোলে । সেয়েহে তেওঁ নাৰীৰ বাবে এক সুকীয়া শিক্ষা আৰু সুকীয়া বিদ্যালয়ৰ পোষকতা কৰে । ছোৱালীৰ বাবে সুকীয়া শিক্ষা আৰু সুকীয়া বিদ্যালয় বিচৰা বাবে নাৰীশিক্ষা, নাৰী স্বাধীনতাৰ ক্ষেত্ৰত দীনবন্ধুৰ দৃষ্টিভংগীৰ সীমাবদ্ধতা থকা যেন অনুভৱ হ'লেও তেওঁ প্ৰভাৱতীলৈ লিখা চিঠিসমূহত পৰিয়াল আৰু দেশৰ মংগল তথা উন্নতিৰ বাবে নাৰী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা বিশেষ ভাৱে উল্লেখ কৰিছে ।

প্ৰভাৱতীলৈ লিখা দীনবন্ধুৰ চিঠিত দীনবন্ধুৰ স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ ধাৰণাও প্ৰকাশ পাইছে । আপাতদৃষ্টিত দীনবন্ধুৰ মত নাৰীবাদৰ পৰিপন্থী হ'লেও তেওঁৰ চিঠিৰ পৰা এইটোও জানিব পাৰি যে সেই সময়ৰ সমাজত অবাধ নাৰী স্বাধীনতা নাৰীসকলৰ মংগলৰ কাৰণেই অবাঞ্চনীয় আছিল । সেই সময়ৰ সামাজিক পৰিবেশ অবাধ নাৰী স্বাধীনতাৰ অনুকূল নাছিল বাবেই অকলশৰীয়া ৰহদৈয়ে তাইৰ শৰীৰটো লৈ যেনেদৰে বিপদৰ সন্মুখীন হৈছিল, প্ৰভাৱতীয়েও সেইদৰে নিজৰ জীৱনত প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিসকলৰ জৰিয়তে একেই সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছে । ইয়াৰ পৰা এইটোৱেই বুজা যায় যে আমাৰ সমাজত সেই সময়ত নাৰীৰ নিৰাপত্তাৰ বাবেই বিবাহৰ প্ৰয়োজন আছিল ।

'ৰহদৈ-লিগিৰী'ত ৰহদৈয়ে ধৰ্মত আশ্ৰয় লৈ নিৰাপদ অনুভৱ কৰাৰ দৰে প্ৰভাৱতীয়েও শেষত দীনবন্ধুৰ নাৰীমংগল আঁচনিৰ 'স্ত্ৰী-শিক্ষাশ্ৰম'ত আত্মনিয়োগ কৰি স্ত্ৰীশিক্ষা, নাৰীমংগলৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰি এক নিৰাপদ আশ্ৰয় লাভ কৰা যেন অনুভৱ কৰিছিল । সেই সময়ৰ অসমৰ সামাজিক পৰিস্থিতি এনে যে নাৰী মংগলৰ বাবেও পুৰুষৰ সহায়ৰ একান্ত প্ৰয়োজন । 'ৰহদৈ - লিগিৰী' উপন্যাসতো ৰহদৈয়ে সত্ৰসমূহত নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে দয়াৰামৰ সহায় বিচাৰিছে । নাৰী আৰু পুৰুষৰ পৰস্পৰ সহযোগিতাৰ মাজেৰেহে যে নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা সম্ভৱ এই ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদী ধাৰণা উপন্যাস দুখনিত প্ৰতিফলিত হৈছে ।

এই খিনিতে আমি চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ 'দৈৱজ্ঞ দুহিতা' আৰু লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহিনী' (১৯৩০) নামৰ গল্প দুটাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ । 'দৈৱজ্ঞ দুহিতা' গল্পটোৰ লগত লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পটোৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে । 'বিদ্ৰোহিনী গল্পৰ বাল্য বিধৱা ললিতাই মাতৃত্বৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰি সমাজৰ প্ৰাচীন অনুশাসন ভঙ্গ কৰি নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিছে । 'দৈৱজ্ঞ দুহিতা'ৰ মেনকা যেন আৰু একোৰ চৰা । বাল্য বিধৱা অন্তঃসত্বা মেনকাক সমাজে যেতিয়া ভ্ৰূণ হত্যা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছে, মেনকাই সেই নিৰ্দ্দেশ অমান্য কৰাই নহয়, তাই সেই সমাজো ত্যাগ কৰি চৰম সাহসিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে । মেনকাৰ মতে যি সমাজত গোপনে সকলো কামেই সম্ভৱ আৰু দেখাদেখিকৈ কৰিলেই যিয়েই পাপ, তেনে সমাজ তেওঁক নালাগে । এনেদৰে মেনকাই নিজৰ মতে জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰি পৰম্পৰাগত সমাজৰ প্ৰতি ভ্ৰূকুটি প্ৰদৰ্শন কৰিছে ।[৭]

এইদৰে অসমীয়া সাহিত্যত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'সেউজীপাতৰ কাহিনী'ৰ চনিয়া, ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া'ৰ অমলা আদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ মাজেদি পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ বিপৰীতে ব্যক্তিগত মত বা ইচ্ছা পূৰ্ণ কৰাৰ একোটা

পদক্ষেপ আগবঢ়োৱা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি ।

এনেদৰে অসমৰ নাৰীসমাজ নিজৰ স্বাধিকাৰ সম্পৰ্কে সচেতন হোৱাৰ ফলতে হয়তো বিয়াল্লিশৰ আন্দোলনত মহাত্মাগান্ধীৰ আহ্বানত নাৰীয়ে যেনেকৈ সহযোগ কৰিছিল সেইদৰে অহিংস আন্দোলনতো যে আগভাগ লৈছিল সেই কথা আমি বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ ডিমি আৰু কলীবাইৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ ।

অসমীয়া সমাজত বিধবা নাৰীৰ স্থান কেনে দুখলগা বা তেওঁলোকে কেনে কৰুণভাবে জীৱন যাপন কৰিব লাগে সেইকথা 'চাকনৈয়া' উপন্যাসৰ অমলা আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ সৌদামিনীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে । 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ ঔপন্যাসিকাই বিধৱাসকলৰ কৰুণ জীৱনৰ ছবি অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰি সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিয়ে । আনকি আজিও আমাৰ সমাজে উচ্চ হিন্দু বিধবা নাৰীৰ পুনৰ বিবাহ হোৱাটো নিবিচাৰে ।

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত সৌদামিনীয়ে হিন্দুৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামত আত্মহত্যা কৰি যিদৰে সমাজক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে[১] সেইদৰে তেওঁৰ 'দতাঁল হাতীৰ উঁইয়ে খোৱা হাওদা' নামৰ উপন্যাসখনিত বালবিধবা দুৰ্গাই মাংসৰ কেৰাহীত হাত ভৰাই দি এফেধৰণেই সমাজৰ অন্ধসংস্কাৰক ইতিকিং কৰিছে ।

ইয়াৰ পাছৰ অৰ্থাৎ সত্তৰৰ দশকৰ উপন্যাসকেইখন মানত আমি দেখা পাওঁ যে অসমীয়া নাৰী ক্ৰমে নিজৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কে অধিক সচেতন হৈছে । সেয়েহে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'তিনিকন্যা ' (১৯৭৮) নামৰ সংকলনখনিৰ 'মাৰ প্ৰতি মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে 'নামৰ উপন্যাসখনিত ৰূপালীয়ে পৰম্পৰাগত বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰিছে । ইয়াৰ বিপৰীতে ষাঠীৰ দশকত ৰচিত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'নষ্টচন্দ্ৰ' (১৯৬৮) নামৰ উপন্যাসত শুৱনিকণে নিজে এটা মহিলা সংগঠনৰ কৰ্মী হৈও, এজন বৃদ্ধ অক্ষম স্বামী গ্ৰহণ কৰি সামাজিক পৰম্পৰাৰ ওচৰত নতি স্বীকাৰ কৰিছিল ।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' (১৯৭৯) নামৰ উপন্যাসখনিত চহৰীয়া শিক্ষিতা নাৰী অঞ্জলিয়ে গাঁৱলৈ গৈ পটেশ্বৰীৰ জীৱন কাহিনী শুনি গাঁৱৰ নাৰীসমাজত নাৰীবাদী চেতনাৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছে । তেওঁৰ ইয়াৰ পিছত ৰচিত দুখন উপন্যাস 'অন্য জীৱন' (১৯৮৭) আৰু 'চম্পাৱতী' (১৯৯০) সম্পূৰ্ণভাৱে নাৰীবাদী উপন্যাস । লেখিকাই এই দুয়োখনি উপন্যাসত অতি সচেতনভাৱেই নাৰীবাদী ভাবধাৰা ফুটাই তুলিছে । 'অন্য জীৱন'ত ঔপন্যাসিকাই এহাতে যেনেকৈ ৰত্নাখুড়ীৰ আত্মহত্যাৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষৰ

নিৰ্ম্মম অত্যাচাৰৰ বৰ্ণনাৰে পাঠকৰ নাৰীবাদী চেতনাক জোকাৰি দিছে ,সেইদৰে বস্তাখুড়ীৰ কন্যা পুতলী, অনিমাৰ ননন্দ আইৰুণ আদি চৰিত্ৰৰ কথা -বাৰ্ত্তাৰ মাজেদি বৰ্তমান অসমৰ ভিতৰুৱা গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰুসকল নাৰীবাদী ভাৱধাৰাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ নাৰীবাদী চেতনাৰ প্ৰসাৰত কেনে ধৰণে সহযোগ কৰিছে সেই কথাও অতি স্পষ্টৰূপত ফুটাই তুলিছে ।

তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'চম্পাৱতী'ত আমি দেখিছোঁ যে চম্পাৱতীয়ে নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি নাৰীমুক্তিৰ কথা অনুভৱ কৰি, তেওঁ কলেজীয়া সহপাঠী সাদৰী আৰু কমিউনিষ্ট ডেকা সূৰ্য্যৰ সহযোগত গাঁৱত নাৰীমুক্তিৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিছে ।এই দুয়োখন উপন্যাসতে লেখিকাই নাৰী আৰু পুৰুষৰ পৰস্পৰৰ সহযোগিতাতহে যে নাৰীমুক্তিৰ আন্দোলন সফল হ'ব পাৰে এই ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদৰ ধাৰণাকে উপন্যাস দুখনিৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে ।

সুখৰ বিষয় সচেতনভাবে নাৰীবাদী চিন্তাৰ ভিত্তিত ৰচিত যদিও 'অন্য জীৱন' কলাৰ দিশৰ পৰাও এখনি উন্নত মানৰ উপন্যাস ।'চম্পাৱতী' কলাৰ দিশৰ ক্ষেত্ৰত 'অন্য জীৱনত'কৈ কিছু নিম্নখাপৰ হ'লেও লেখিকাই নাৰীবাদী ভাৱধাৰা সুখকৰ ৰূপতেই ফুটাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে ।

ইয়াৰ পৰা দেখা গ'ল যে 'ঘৰ-জেউতি'ৰ সময়ৰ পৰা নাৰীয়ে নিজৰ স্বাধিকাৰ, মুক্তি-চেতনা আদিৰ বিষয়ে সচেতন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে । অৱশ্যে তথাপি সমাজত নাৰীৰ স্থান যে অতি নিম্ন সেই কথা আমি 'ৰহদৈ -লিগিৰী' প্ৰমুখ্যে উপন্যাসসমূহত দেখিবলৈ পাওঁ ।'ঘৰ-জেউতি'ৰ প্ৰকাশৰ সময়ৰে পৰা 'ৰহদৈ -লিগিৰী'ৰ প্ৰকাশ কাললৈ নাৰী মানৱ সত্তা ৰূপে স্বীকৃত নাছিল । তেতিয়া নাৰী কেৱল যৌন সত্তা । কিন্তু ইপিনে আকৌ 'সাধনা' উপন্যাসত আমি প্ৰভাৱতীৰ মাজেদি দেখো যে শিক্ষাৰ জৰিয়তে নাৰীয়ে সমাজত নিজৰ মৰ্যাদা, নিজৰ স্থান সম্পৰ্কে সচেতন হোৱাৰ উপৰিও স্বজাতিৰ মংগলৰ বাবে আত্মনিয়োগ কৰিছে ।অকল সেয়ে নহয়, 'বিদ্ৰোহিনী'ত অসমীয়া নাৰীয়ে বংগত গৈ শিক্ষা লাভ কৰাৰ দৃষ্টান্তও দেখা গ'ল ।এই বংগীয় শিক্ষাৰ জৰিয়তে নাৰীবাদী চেতনাও অসমীয়া নাৰীয়ে আহৰণ কৰাৰ উদাহৰণ ললিতাৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে ।

এনেধৰণে দেখা গ'ল যে 'ঘৰ-জেউতি'ৰ দিনৰে পৰা নাৰীবাদী চেতনা অসমীয়া সমাজত অতি ধীৰ পদক্ষেপেৰে বিকশিত হৈ সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত নাৰীবাদী লেখিকা নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ হাতত ই এক গভীৰতা লাভ কৰিছে ।তদুপৰি এওঁলোকৰ লেখনিয়ে গাঁও আৰু চহৰৰ মহিলাসকলৰ মাজলৈ নাৰীবাদী ধাৰণা প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে । ▢▢▢

সন্দৰ্ভসমূহ ঃ

১। (ক) গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীবাদ, নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'অন্য জীৱন', 'আজিৰ অসম" সম্পাদনা ৰাধিকামোহন ভাগৱতী । ১৯৮৯ জুলাই ।
(খ) নাৰীবাদ ঃ কি আৰু কেনেকৈ ?
সম্পাদনা, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, নাৰীবাদ ঃ কি আৰু কেনেকৈ, 'সূত্ৰধাৰ', সম্পাদনা, হোমেন বৰগোহাঞি, ১৯৯০, দ্বিতীয় বছৰ, দশম সংখ্যা , ১৯৯০ ।

২। John Charvet, Feminism, J. M. Dent& Sons, London 1982 P. 1

৩। Gobinda Pr. Sarmah, Feminism in the Assamese Novel in Preeti Baruah (ed) Commemorative Volume, Golden Jubilee Handique Girls' College, 1939-89, Golden Jubilee Celebration Committee, Guwahati, 1989, পৃঃ ১২৫-১৪০ ।

৪। মাধুৰী কলিতা চৌধুৰী, ঘৰ-জেউতি ঃ প্ৰথম মহিলা আলোচনীৰ এটি চমু পৰ্য্যালোচনা, " ৰংপুৰ, ৰংপুৰ" সোণাৰাম বৰুৱা, সম্পাদনা অসম সাহিত্য সভা, ৫৯ তম অধিবেশন ঃ শিৱসাগৰ ।

৫। পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ ।

৬। পুষ্পলতা দাস, "বিদ্ৰোহিনী চন্দ্ৰপ্ৰভা', 'লোকায়ত'সম্পাদক - হোমেন বৰগোহাঞি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, গুৱাহাটী, পৃ - ৩০

৭। মীৰাদেৱী, 'লেখিকাৰ গল্প'ত নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগী, 'ডেউকা' সম্পাদনা - দুদুলমণি শৰ্মা, দ্বিতীয় বৰ্ষ, ষষ্ঠ সংখ্যা, গুৱাহাটী ১৯৯৪ ।

৮। মীৰাদেৱী, 'অসমীয়া উপন্যাসত নাৰীৰ স্থান' অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ ।

৯। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ ।

—ঃ—